4e ANNÉE N° 37 JANVIER 1893

LA VOIX PARLÉE ET CHANTÉE

A NOS LECTEURS

Pour que le chant ou la diction s'élève à la hauteur d'un Art, il faut que ses interprètes soient de véritables artistes.

Et pour que, amateurs ou professionnels deviennent des artistes, il faut qu'ils connaissent à fond non seulement la technique du chant ou de la diction, mais encore tout ce qui touche de près ou de loin à la connaissance théorique ou pratique de leur Art.

Ce n'est qu'à ces connaissances multiples qu'ils doivent d'être des artistes, sinon ils ne sont jamais que des manœuvres exécutant plus ou moins bien le travail matériel, de déclamer ou de chanter un morceau, sans en comprendre et à plus forte raison sans en faire comprendre à ceux qui les entendent la sublime élévation.

C'est à cette tâche un peu en dehors du terre à terre professionnel que nous nous appliquons dans cette Revue, et si nous en croyons quelques lecteurs, trop bienveillants peut-être, nos efforts n'ont pas été absolument perdus. Plus d'une de nos charmantes lectrices, qui se livre avec ardeur et talent à la pratique du chant ou de la déclamation ou qui tout simplement surveille l'éducation artistique de ses enfants, plus d'un de nos artistes lyriques ou dramatiques des théâtres de Paris, des départements et de l'étranger, plus d'un de nos confrères en médecine, s'occupant spécialement des organes de la voix, nous ont dit avoir trouvé dans notre Revue des indications intéressantes qu'ils auraient vainement cherché ailleurs.

Tout se tient, en effet, dans l'exercice de la voix si bien que telle recherche qui, au premier abord, paraît n'intéresser exclu-

sivement que le chanteur, le comédien, le médecin ou le professeur les intéresse tous, car tous y trouvent quelque chose à glaner au point de vue spécial auquel ils se placent.

« L'Art, suivant la définition de Littré, est la manière de faire une chose selon certaine méthode, selon certains procédés. »

Nous nous occupons précisément dans cette Revue de la manière d'user méthodiquement, de la voix parlée et chantée. Et voilà pourquoi tout en étant une Revue, dans laquelle on parle anatomie, physiologie, pathologie, hygiène, éducation et toute sorte de choses fort terribles en apparence, nous sommes une véritable publication artistique, et comme telle nous avons notre place marquée aussi bien dans les bibliothèques des savants que dans les salons du *high-life.*

Du reste, le succès obtenu par notre publication qui atteint sa quatrième année et dont l'avenir est assuré maintenant, nous est un précieux encouragement à persévérer dans la voie que nous avons suivie jusqu'ici.

Il fut un temps où il suffisait aux interprètes de nos chefs-d'œuvre lyriques ou dramatiques de posséder un bel organe et de s'en servir au gré de sa fantaisie sans souci de la pensée de l'auteur ou même du simple bon sens. C'était le temps des airs de bravoure. Mais à mesure que le niveau intellectuel des artistes s'est élevé, qu'ils se sont mis à creuser leur sujet, à étudier leur rôle et les ressources de toute nature qu'ils devaient mettre en œuvre, de manière à ne rien laisser au hasard de l'improvisation, ils se sont rapprochés des sommets escarpés de l'art et sont devenus de vrais artistes.

Et comme il fallait s'y attendre, plus ils travaillent plus ils savent, plus ils veulent travailler plus ils veulent savoir. Il n'est même plus nécessaire de rompre des lances pour démontrer qu'on n'est pas un artiste accompli, tant qu'on ne possède pas des connaissances, au moins élémentaires, sur toutes les branches qui se rattachent à la pratique de la voix.

Il ne suffit plus de venir au monde avec des dons naturels, on veut bien consentir à présent qu'il faut les développer par un travail méthodique et raisonné.

Nous avons fini par forcer l'attention même de quelques sceptiques routiniers qui pensent que pour apprendre à chanter ou à dire, il suffit d'imiter servilement tel ou tel artiste en renom, jusque dans ses erreurs, sans se donner la peine d'analyser ce qu'il faut le plus admirer de lui, de ses qualités naturelles ou de l'usage qu'il en fait, de ses qualités acquises par de bonnes méthodes ou des défauts contractés par une mauvaise éducation.

Nous continuerons à combattre le bon combat, certains de recueillir les encouragements de tous ceux qui, comme nous, planent au-dessus de la routine et des coteries, pour ne s'occuper, avec une impartialité imperturbable, que des progrès théoriques et pratiques de l'étude de la voix parlée et chantée.

D[r] CHERVIN.

LES QUALITÉS NÉCESSAIRES A UN MAITRE DE CHANT

Communication faite à l'Association nationale américaine des professeurs de musique

Par M. Emilio Agramonte

Lorsque M. le président de l'Association m'a fait l'honneur de me demander de traiter devant vous un sujet ayant rapport à l'art vocal, j'ai hésité, tout d'abord, pour plusieurs raisons. La principale c'est qu'il existe tant d'opinions diverses chez nos professeurs enseignant en Amérique que, quel que soit le thème choisi, je suis assuré de provoquer sûrement des récriminations, si j'ose traiter mon sujet avec la franchise et le courage de mes convictions. C'est seulement le sentiment du devoir que je considère comme sacré qui m'a décidé à accepter l'offre qui m'était faite, en espérant que mes remarques, basées sur une expérience de vingt-quatre années d'enseignement, seraient appréciées à leur juste valeur par ceux qui voudraient bien les peser impartialement.

*
* *

Quelles sont les qualités nécessaires à un maître de chant ? tel est le thème que j'ai choisi comme étant le plus important dans un pays où tout le monde chante ou essaye de chanter et où nous trouvons tant de *soi-disant* spécialistes, fabricants de voix et même d'oreilles musicales, tant de charlatans de toute sorte prétendant enseigner, tant d'inventeurs de *nouvelles* méthodes dont la plupart ne sont pas seulement dangereuses, mais encore privées de bon sens. Je n'ai pas l'intention d'analyser ces méthodes, je me contente de les signaler en *passant*.

*
* *

Le premier devoir d'un maître est d'être consciencieux, et il n'y a pas de profession qui réclame plus de conscience que la

nôtre. Le professeur doit dire la vérité sans crainte, avec franchise, en ne considérant jamais son propre intérêt, mais seulement l'intérêt de ceux qui placent leur confiance en lui et se reposent sur son jugement et sur sa décision.

Chaque année des centaines de personnes, trompées par la flatterie et encouragées par des amis bienveillants, quittent leur pays pour se rendre dans un grand centre musical comme New-York, Boston, Londres, Paris, Milan, Berlin où ils espèrent devenir, avec le temps, des chanteurs célèbres et distingués pour l'opéra, l'église ou les concerts. Pour cela, ils sacrifient le bien-être de la famille et leur modique avoir et même empruntent de l'argent qu'il leur faudra rendre plus tard avec intérêt. Combien sont rares ceux qui réussissent ! Combien sont nombreux ceux qui ne recueillent que d'amers désappointements ! Combien retournent dans leur famille après avoir tout sacrifié !

Quelle est ordinairement la cause de cette chute lamentable, de cette misère ?

Je réponds sans hésiter : « C'est le professeur de chant ».

C'est le professeur de chant qui bien que voyant parfaitement que le néophyte manque du bagage nécessaire pour devenir un chanteur, qu'il possède une voix médiocre ou au-dessous de la moyenne, une santé peu robuste, une oreille peu musicale et aucune intelligence ou tempérament musical, loin de le détourner de suivre la carrière artistique lui fait de fausses promesses qu'il sait parfaitement ne jamais pouvoir tenir.

Il promet de corriger les défauts, même de lui fabriquer ou de lui faire une voix appropriée pour lui pour l'opéra, l'oratorio ou au moins pour une charge d'église, *bellum desideratum* de tous les chanteurs de ce pays. Combien il serait plus honorable lorsqu'un candidat aux triomphes de la voix se présente au professeur de chercher après un examen attentif de sa condition physique, de sa voix, quelles sont ses espérances, et dans le cas où elles seraient trop élevées et au-dessus de ses pouvoirs, de détruire tout d'un coup les châteaux en Espagne qu'il s'est

construit, en lui disant franchement que ses espérances n'ont pas raison d'exister. Dans le cas où ses espérances sont modestes et s'il trouve qu'il a du talent musical quoique possédant une voix peu étendue, il peut l'y préparer avec du travail et de l'application.

Je suis un grand partisan d'élever les femmes aux dignités de notre profession, et je suis heureux de constater que beaucoup de mes élèves répandues en Amérique enseignent soit dans les familles, les écoles normales et les collèges.

J'ai la réputation de donner sur les voix mon opinion franchement et indépendamment de toute considération. Cette qualité m'a coûté un temps précieux, de l'argent, la haine de ceux que j'ai déçus et quelque fois m'a valu des coups comme dans le cas que voici : Une belle et élégante femme de Boston vint un jour me consulter. Elle m'apportait une lettre d'introduction d'un docteur éminent (pas en musique) que j'avais rencontré l'été précédent à Newport. Elle commença par me dire comme je pouvais le voir, qu'elle avait une jolie figure pour la scène, puis, que sa voix possédait trois octaves, qu'elle savait parfaitement et de mémoire quatorze opéras, sept oratorios, des cantates, des romances et des airs de concert de différentes écoles, de diverses époques et de plusieurs pays. Elle n'avait plus besoin que d'augmenter son répertoire de quelques opéras de Wagner, et suivant les conseils de ses admirateurs de Boston elle venait me voir. « L'argent, ajoutait-elle, n'est rien pour moi ; j'ai besoin de prendre une leçon chaque jour et si vous le désirez je peux vous donner 500 francs d'avance.

— Madame, pouvez-vous chanter le cantique bien connu : *Je sais que mon Rédempteur est vivant.*

— Certainement, répondit-elle. »

Je me mis à jouer l'introduction et la belle blonde, prenant une position théâtrale devant un miroir, commença à chanter. Dieu sait si les oreilles d'un professeur de chant sont accoutumées aux bruits les plus bizarres et aux sons les plus

désagréables ! Toutefois mes oreilles n'avaient jamais été si choquées que lorsque j'entendis cette voix terrible, gutturale, nasale, perçante et tranchante. J'accompagnai l'air en entier, tourmenté par ses cris perçants, et lorsqu'elle eut fini de hurler, je restais, comme don Bartholo dans le *Barbier* de Séville : comme une statue.

« Il me semble que vous n'aimez pas ma voix ! me dit-elle.

— Madame, je préfère ne pas vous donner mon avis immédiatement, mais je serais très heureux de vous donner une lettre d'introduction auprès de quelques-uns de mes collègues de New-York, et quand vous aurez leur opinion, revenez me voir pour connaître la mienne. »

Je pensais, par cette manœuvre habile, qu'elle serait détournée par leurs avis et qu'elle ne reviendrait plus m'importuner. Je me levai de ma chaise, mais elle, me regardant fièrement et menaçante, s'écria :

« Non ! J'ai besoin de connaître immédiatement votre avis sur ma voix et sur mon style. »

Je restais à distance craignant le cyclone menaçant qui devait sûrement arriver.

« Je vous conseille, madame, de ne plus chanter. »

Une terrible claque sur la joue gauche interrompit la phrase, et comme une furie des Arvernes elle se précipita vers la porte. Elle me quitta furieuse, en faisant claquer la porte avec une force telle que la plaque en cristal épais et coûteux sur laquelle était mon nom se brisa en mille morceaux. Au bout de trois heures elle revint repentante et pleurant comme une madeleine ; ce qu'elle me raconta servirait à faire l'histoire de ce qu'est la conscience chez quelques-uns de nos confrères : *rara avis*.

Un professeur, suivant son habitude invariable, s'écria : « Vous avez un vrai trésor dans votre belle gorge ! » Un autre lui dit : « Je peux corriger tous les défauts de vos organes vocaux et même votre oreille suivant mon excellente méthode. » Le troiième l'assura que son beau visage et la perfection de ses

traits atténueraient l'insuffisance de sa voix. Le quatrième après avoir écouté les premières mesures de *Ciel d'azur*, d'Aïda, l'arrêta en lui disant : « Ne chantez plus jamais ; dépensez votre argent d'une manière plus profitable pour vous. »

Pauvre femme ! elle était finalement persuadée qu'elle ne pouvait pas chanter et, suivant mon avis, elle embrassa la carrière dramatique où elle obtint des résultats excellents.

***

Le professeur de chant doit connaître parfaitement les organes composant l'appareil vocal, car il doit examiner son élève avant d'entendre et de classer sa voix. Suivant les observations de la condition physique de l'élève, il modifiera sa méthode d'enseignement. Les dimensions de la bouche et de la langue, la largeur et la nature des dents, la dimension de la cavité nasale, de la luette, la grosseur des amygdales agissent considérablement dans la production et la qualité du son. Après cet examen physique vient la chose la plus difficile pour un maître de chant : il faut classer la voix. Les erreurs commises sur ce point sont fatales et conduisent chez les jeunes sujets à une altération ou à une perte complète de la voix. Je considère Henri Delle-Sedie, de Paris, comme le meilleur classificateur des voix. Parmi ses nombreux élèves qui remplissent, à l'heure actuelle, les principaux théâtres d'Europe, je connais un jeune ténor qui chantant à Rouen il y a quelques années, vint à Paris pour étudier le rôle de Faust avec Delle-Sedie.

Après avoir chanté le récitatif qui ouvre le premier acte, le maître, avec sa bonhomie proverbiale, l'interrompit en riant : « Mais, pauvre ami, lui dit-il, vous n'êtes pas un ténor, vous êtes un baryton. » En entendant cela, le ténor fut tellement stupéfait qu'il fut sur le point de s'évanouir. Aujourd'hui, c'est un des plus grands barytons du monde.

A ce propos, Delle-Sedie, dans son traité sur l'art vocal, dit :

« Pour se former une juste conception de la nature d'une voix, il est nécessaire de commencer par l'étude de son étendue ; on se servira à cet effet de la simple échelle de sons prolongés, d'une intensité modérée, de la note la plus basse à la note la plus élevée pouvant être émise naturellement et sans effort, en ayant soin de soutenir chaque son séparé avec fermeté au moyen d'une respiration bien régularisée.

« On distingue quatre qualités dans la voix humaine, savoir : l'étendue, le timbre, la puissance et l'intensité. Le caractère de la voix est indiqué par l'étendue et le timbre, et la qualité par la puissance et l'intensité. Nous recommandons de ne pas les prendre l'une pour l'autre.

« Les voix de femme se divisent en soprano, mezzo-soprano et contralto. Les voix d'homme en ténor léger, haut ténor ou contraltino, fort ténor, baryton et basse. Il y a quelques voix qui, bien qu'appartenant par leur caractère à un de ces types indiqués, n'en ont pas l'étendue nécessaire. Ceci provient généralement d'une rigidité naturelle des muscles du pharynx, du voile du palais et de la langue ; ce défaut peut être combattu en enseignant à l'élève à modérer sa respiration et en le faisant chanter mezza voce.

« La qualité de la voix, c'est-à-dire la force et le volume des sons, varie lorsqu'on modifie les vibrations et les degrés de l'intensité. Chaque son est soumis aux mouvements nombreux du pharynx, du voile du palais, de la langue et des autres organes de l'articulation. Chaque son isolé a un timbre particulier et est soumis, par le moyen des consonnes, à certaines modifications de l'articulation ; chaque voyelle possède aussi un timbre qui varie suivant la configuration de la cavité vocale : ces configurations peuvent produire des modifications importantes qui constituent des voyelles intermédiaires. Il y a cependant deux timbres distincts : l'ouvert et le fermé dont il faut, avant tout, avoir une conception précise. Le premier est produit par une élévation du larynx, le second par un abaissement du

larynx vers la trachée. Dans les sons aigus émis avec un timbre fermé le larynx descend vers la trachée et il s'élève, au contraire, dans les sons aigus émis avec un timbre ouvert. Dans les sons très élevés le larynx s'élève avec les deux timbres, et la glotte se contracte de telle manière qu'elle en ferme presque entièrement l'ouverture ; l'expiration dans ces deux cas doit être retenue et très faible.

« Bien que ces préceptes aient été déterminés par des expériences physiques, il faut se rappeler que la nature ne se répète jamais, car nous savons que deux voix du même genre ne sont jamais identiques. Par conséquent, l'élève aussi bien que le maître doit employer la plus grande prudence de manière à atteindre graduellement l'entier développement de la voix, en évitant avec soin tout changement dans le caractère ou la nature du timbre, et en cherchant en même temps à corriger les défauts par les procédés les plus appropriés. »

Ceux qui, par ignorance ou par imprudence, négligent les préliminaires nécessaires pour corriger les défauts naturels dans la voix, ou qui profitent de ces défauts et les emploient sans discernement, sans ce soin qui est nécessaire à la qualité délicate de l'organe vocal, ceux-là risquent de perpétuer, de continuer ces défauts qui peuvent alors devenir plus sérieux, et rendre la voix rebelle aux inflexions et à la souplesse nécessaires pour rendre l'expression et le sentiment. Par exemple, nous rencontrons souvent des voix qui, bien qu'ayant le caractère de mezzo-soprano, possèdent néanmoins les basses notes appartenant aux voix de contralto. Si, trompé par la spontanéité avec laquelle les voix émettent des notes aigues ou graves, le professeur les exerce dans les registres du soprano ou du contralto, il y a danger de ruiner l'organe vocal qui autrement aurait pu devenir excellent, en portant préjudice aux notes du médium et en compromettant l'intensité, l'intonation et la précision. De cette manière, au lieu de développer une belle

voix, il en créera une défectueuse et inégale qui, fatiguée par des efforts continuels, sera au bout de peu de temps incapable de nuance délicate ni d'aucune inflexion ; alors qu'au contraire, une voix sagement développée et bien exercée durera un temps indéfini. Afin d'éviter aucune erreur dans la valeur et la classification des divers caractères des voix, nous donnerons une description particulière de chacune d'elles.

Soprano

Cette voix possède un caractère brillant très élastique et très délicat ; ses notes basses sont limitées et son pouvoir musculaire n'est pas très grand, aussi elle ne convient généralement pas au chant déclamé ou soutenu, tandis que le chant ornementé lui est plus favorable. Ces voix éclatantes ne possèdent jamais une grande intensité, un grand volume dans les notes basses ou dans les notes du médium. C'est ainsi que les notes *do*, *ré*, *mi*, *fa* sont faibles, et *sol*, *la*, *si* quelque peu délicates ; mais à partir du *do* les sons ont un timbre soutenu, riche en harmonies, en vibrations et en élasticité. L'étendue usuelle de la voix de soprano est de deux octaves du *do* au *do*, mais quelquefois elle s'étend jusqu'au *sol* et *la* du haut. Lorsque ce phénomène se présente, les notes du médium, *sol*, *la*, *si* sont excessivement délicates. La voix de soprano doit être exercée tout d'abord du *do* au *sol*; cette limite ne doit pas être dépassée avant d'être definitivement acquise. On ne doit pas oublier de soutenir continuellement une respiration régulière et bien dirigée, ce qui est encore bien plus nécessaire lorsqu'on atteint les notes élevées, afin d'éviter ainsi la tendance nationale américaine d'une voix âpre, maigre et chevrotante.

Mezzo-Soprano

Cette voix est généralement étendue, pleine et sonore, et dans beaucoup de cas elle peut tromper par le caractère de ses tons et la faire prendre pour une voix de soprano. Afin d'éviter cette erreur on doit observer attentivement l'octave de *mi* à *mi* plus

riche en sonorité, en élasticité et en intensité. La voix de soprano possède ces qualités dans l'octave commençant au *do* du milieu. Son étendue est de *si* à *si;* cependant, quelquefois elle va jusqu'à *do.*

Contralto

La voix de contralto est vigoureuse, mais n'a pas beaucoup d'élasticité. Il est très difficile de rendre cette voix douce et souple. La voix de contralto est généralement vigoureuse du *sol* au *sol* du milieu ; cependant, il arrive quelquefois que les notes *ré*, *mi*, *fa* sont faibles en comparaison des autres. Lorsque la voix de contralto est exercée judicieusement, elle peut devenir douce et souple et atteindre aussi sa plus grande étendue qui est du *mi* bas au *si* élevé.

Ténor léger, *haut ténor ou contraltino*

Cette voix est très délicate. Sa tendance est de devenir chevrotante. On doit étudier attentivement les sons *do*, *ré*, *mi*, *fa* dans le registre du bas qui sont souvent voilés. De *si* à *sol* la voix est toujours brillante. Son étendue est de *do* à *do* et quelquefois à *ré* et *mi*. Cette voix, d'une grande souplesse, convient au chant ornementé ou ému.

Fort Ténor, *Diforza ou grand Ténor*

Cette voix est large, vigoureuse et élastique. Sa plus grande intensité est dans l'octave de *fa* à *fa* et ressemble à la voix de baryton. Son étendue ordinaire va du *do* au *la* et rarement du *si* au *si*. Lorsque la voix de fort ténor n'est pas forcée exagérément, elle put acquérir une souplesse peu commune et une agilité large et énergique.

Baryton

Le baryton est placé entre le fort ténor et la basse. Sa souplesse est plus grande que la voix de basse. Les notes *ré*, *mi*, *fa* élevées ne lui sont pas aussi faciles qu'au fort ténor. Il est

nécessaire de s'assurer soi-même du caractère réel de cette voix; car une erreur de jugement créerait une voix bâtarde, c'est-à-dire qui ne serait ni celle du ténor, ni celle d'un baryton, et qui perdrait le timbre agréable et souple qui la caractérise. Il faut donc observer attentivement les trois notes indiquées ci-dessus qui ont un timbre fermé et mélangé dans la voix de baryton, et un timbre ouvert et large dans celle de ténor. L'étendue de la voix de baryton comprend deux octaves de *fa* à *fa* ou de *sol* à *sol*. Cependant les basses notes *fa, sol, la* n'ont pas d'intensité. Les exercices pour la voix de baryton doivent d'abord être limités de *si* à *mi*, et être exécutés avec le plus grand soin pour ne pas forcer la voix.

Basse

Cette voix qui possède un grand volume, est naturellement forte et large, mais n'a pas de souplesse. Quand cette voix est forcée par une forte pression d'air, son timbre devient si métallique qu'il lui est très difficile de moduler. Quand on limite les voyelles ouvertes aux notes basses, on court le risque de les casser et de perdre l'intonation. Son étendue est du *mi* au *mi*, bien que les basses profondes puissent descendre aussi bas que B et A de la contrebasse.

Tout professeur peut se tromper dans une classification. J'ai la plus grande estime pour un de mes collègues de New-York qui, infirmant le jugement d'un célèbre maître d'Europe, avait classé une voix merveilleuse d'une jeune personne de Vermont comme mezzo-soprano. Ce professeur exerça cette voix comme soprano et la ruina. Je cite ce fait pour montrer seulement combien il faut être soigneux pour classer la voix d'un nouvel élève.

*
* *

Le maître de chant doit être nécessairement un chanteur capable de vaincre les difficultés techniques et de démontrer pratiquement ce qu'il explique théoriquement. Dans notre pays jeune où les élèves apprennent beaucoup par imitation, où les

bons modèles sont très rares, où les bonnes troupes d'opéra manquent souvent, le professeur doit chanter constamment et bien, afin que l'élève puisse vaincre chaque difficulté, chaque accent, et acquérir le bon style et une interprétation élégante des différentes sortes de compositions musicales : opéra, oratorio et romance.

*
* *

Le maître de chant doit être musicien. J'insisterai et je prouverai l'importance de cette qualité. Malheureusement, un grand nombre de professeurs de chant sont de bien médiocres musiciens; bien des fois ce sont des maîtres improvisés sans études préliminaires musicales, et qui cachent leur igorance par leurs nouvelles et absurdes méthodes. Est-ce que ces maîtres peuvent savoir ce qu'ils doivent donner à chanter à leurs élèves après avoir vécu si longtemps dans leurs absurdités? Non. Ils se contentent de leur enseigner quelques romances pleines de sentiments maladifs ou quelques airs trivials d'opéra facile, en ayant bien soin de ne pas se compromettre par aucune remarque qui montrerait bien vite leur ignorance. L'élève commence quelquefois à ouvrir les yeux lorsque ayant chanté chez des connaisseurs ceux-ci lui ont montré que son chant était mauvais, et qu'ils ont essayé de le conduire dans une meilleure voie; l'élève manifeste alors à son maître le désir d'étudier un genre de musique différent, et celui-ci lui conseille de s'adresser à quelque autre pour étudier le répertoire et le style. Le nouveau maître trouve son élève manquant de tout et doit recommencer à nouveau, ce qui décourage l'élève qui déjà a perdu son temps et son argent.

*
* *

Le professeur de chant doit connaître toute la littérature musicale, vocale, ancienne et moderne, et donner tout d'abord à ses disciples les vieilles et simples mélodies qui seront de bonnes semences, produiront de bons fruits et formeront graduellement le goût pour le plus grand bien de l'art. Combien

de professeurs, dans ce pays, connaissent les beaux chants d'Asioli, contemporain de Mozart, dont les travaux ont été publiés à Berlin et utilisés par les professeurs allemands ; ou les motets de Léo, fondateur de l'école de chant à Rome ; ou les opéras depuis Monteverde jusqu'à Wagner ? Les merveilleuses bibliothèques musicales d'Europe et spécialement celle du Conservatoire de musique de Paris, offrent un moyen facile à celui qui désire étudier chronologiquement ces travaux. Un voyage à Paris, même un court séjour, ferait faire des progrès merveilleux à nos jeunes maîtres, ainsi qu'aux plus âgés qui n'ont pas pu profiter de cette occasion. Le *statu quo* est la règle générale du maître de chant en Amérique ; il cherche plus sa glorification personnelle que de progresser de plus en plus dans son art.

Les succès obtenus par la protection d'une coterie, par les relations avec le beau sexe en raison de regards langoureux ou d'une voix sentimentale, sont les raisons pour lesquelles ces professeurs restent où ils sont et ne cherchent pas à acquérir une parfaite connaissance de la littérature musicale, depuis son commencement jusqu'à nos jours. Je n'oublierai jamais la visite que je reçus il y a quelques années d'un maître de chant ignorant qui prétendait, non seulement de faire des voix, mais aussi de former des oreilles musicales correctes. Il fut surpris de voir sur mon piano les fragments de Götterdämmerung et d'Ysolde, et furieux il les jeta par terre en s'écriant : « Je n'aurais jamais pensé que vous étiez Wagnérien !

— J'aime tout ce qui est vrai et beau dans l'art, lui répondis-je ; et voyant sa figure stupide et confuse j'ajoutai : Je vous plains, mon cher, vous êtes encore au biberon ; vous êtes un enfant en ce qui concerne la musique. Essayez d'apprendre et de progresser, vous serez alors plus heureux et vous inspirerez plus de respect à vos confrères. »

*
* *

Une autre qualité du maître de chant c'est d'être bon accom-

pagnateur; s'il ne l'est pas il doit en prendre un, capable de lire à première vue, d'accompagner et de transposer. C'est très regrettable de voir tant de maîtres de réputation ne sachant pas accompagner et qui, par économie, se privent d'un accompagnateur et montrent ainsi leur ignorance à leurs élèves en simplifiant même les accompagnements faciles, et par conséquent ne leur donnent jamais de la musique de l'école romantique où les difficultés de l'accompagnement abondent, ni aucun opéra de Wagner ou d'un écrivain moderne. Il n'y a pas d'excuse pour une telle démonstration d'ignorance qui est toujours préjudiciable aux élèves. Une cantatrice allemande, engagée il y a quelques années à l'Opéra Métropolitain, avait besoin d'apprendre quelques romances en anglais; elle alla trouver un maître de chant à New-York. Ce professeur l'invita à chanter. Elle choisit Mignon, de Liszt; à la vue des nombreux dièses et des diverses variations, le maître fut terrifié, et d'un ton désagréable il dit à son élève qu'elle ferait mieux de chanter en italien parce qu'il détestait la musique allemande. Disons en passant que Liszt était hongrois. Elle insista pour chanter du Liszt et finit par céder en chantant une romance de Tosti, ce qui lui permit de découvrir pourquoi le maître n'aimait pas la musique allemande. Son accompagnement était mauvais à ce point qu'il ne pouvait jouer qu'une seule note sur trois. Chez nous et à l'étranger, beaucoup de professeurs ont recours à un accompagnateur et peuvent ainsi enseigner toute la littérature musicale, depuis la plus facile jusqu'à la plus difficile.

***

Le maître de chant doit être un linguiste. Il est déplorable de voir combien peu de nos professeurs ne connaissent guère que leur langue maternelle. La langue italienne est la plus utile pour entraîner la voix. C'est la plus musicale, les consonnes sont douces et les voyelles sans changements.

En général les chanteurs américains ont des sons gutturaux; ce défaut peut facilement être corrigé en faisant un bon usage de

la langue du Dante. Santley, le modèle des chanteurs, que j'ai entendu à ses débuts en 1865, avait une des voix les plus pures que j'aie jamais entendue, dépourvue entièrement de sons gutturaux; c'est à sa connaissance parfaite de la langue italienne qu'il devait ce résultat. Le grand baryton français Maurel, a dû à la même cause d'éviter les trois défauts si communs à ses compatriotes : le nasonnement, la voix gutturale et le chevrotement. L'italien est la langue par excellence que doit connaître un chanteur. L'allemand, le français et l'anglais sont très importants à connaître et nécessaires à un chanteur. L'étude des langues doit être encouragée par tous les moyens possibles. Un bon stimulant aux jeunes chanteurs sera de leur montrer qu'en étudiant les langues ils en retireront double profit : pour leur carrière artistique, d'abord, et pour leur bourse ensuite, puisqu'ils pourront chanter également en allemand, en français, en anglais et en italien. Mmes Henschel, Wyman, Lena Little sont dans ce cas, et peuvent charmer et captiver un auditoire par leur élocution parfaite et leur merveilleuse habileté. Je pense que les livres destinés à l'enseignement de la musique doivent être expliqués d'après le texte original inspiré par leurs auteurs. Les traductions sont généralement erronées; les mieux faites même ne donnent pas une idée exacte de la signification des mots. Il faut ajouter ou supprimer des notes dans la composition, sacrifiant très souvent ainsi l'accent et même le rythme, ce qui retire beaucoup de succès à la composition. Il existe jusqu'à trois ou quatre différentes traductions d'un opéra comme pour le *Prophète*, l'*Africaine* ou *Faust*. La plupart ne sont pas riches et pleins de changements, faits pour ajuster le texte aux notes, les dépouillant ainsi complètement de leur effet.

Le professeur de chant doit avoir entendu, dès sa plus tendre enfance, des chanteurs qui lui ont appris de précieux secrets d'interprétation qui ne peuvent jamais être appris des maîtres. C'est par ce seul moyen qu'il peut apprendre les différents

mouvements introduits dans les opéras; les changements survenus dont beaucoup ont été approuvés par la tradition et approuvés par les compositeurs, l'expression de chanteurs inspirés qui perfectionnent les idées et la conception du compositeur font briller les beautés de l'ouvrage. Je peux dire franchement que le peu que je sais je le dois aux grands chanteurs que j'ai entendus, parmi lesquels je cite avec admiration et reconnaissance les noms de Viardot, Alboni, B. et C. Marchisio, La Grange, Stolz, Penco, Borghi-Mamo, Barbieri-Nini, Titiens, Mario, Tamberlick, Bettini, Giuglini, Boucarde, Roger, Pancani, Ronconi, Graziani, Delle-Sedie, Formes, Selva, Faure, Gayarre et de tant d'autres.

Le professeur de chant ne doit jamais perdre une occasion d'entendre un concert, un opéra, un oratorio, une cantate, une messe et toutes les productions nouvelles musicales afin d'en connaître le mouvement, l'orchestration et l'interprétation, pour que lui ou son accompagnateur puisse jouer l'accompagnement orchestral sur le piano sans se tromper d'une seule note, dans le vrai mouvement; il doit essayer même d'obtenir l'effet des instruments séparés. De cette manière, l'élève qui a entendu bien jeune les accompagnements sera parfaitement à l'aise quand il essayera de chanter à l'orchestre. Il réussira mieux que celui qui sera gêné et effrayé par l'accompagnement orchestral qu'il n'avait jamais entendu auparavant.

Le professeur de chant doit étudier les dispositions de l'élève et suivant le cas adopter une manière de faire différente pour le faire progresser dans ses études. Il doit l'encourager et non le flatter. Il doit être très sévère et ne jamais laisser passer une erreur sans la signaler, soit dans la respiration, l'intonation et la phrase musicale. Il doit apporter une grande attention à l'attitude, à la pose et à l'expression du visage. Je considère les femmes américaines comme les plus belles du monde. Nous trouvons dans notre vaste pays les types anglo-saxons, espagnols et orientaux; malgré cela les chanteuses

américaines ont généralement un visage sans expression quand elles chantent. Vous pouvez vous convaincre de ce fait dans toutes nos sociétés chorales. J'ai fait une étude spéciale de cette particularité, soit en écoutant les meilleures chorales de New-York, soit dans les sociétés que j'ai dirigées, la Société de l'Association chorale des compositeurs américains, par exemple, composée exclusivement des meilleurs solistes de New-York; partout j'ai constaté ce même défaut. Quel que soit le caractère de la musique vous trouvez toujours sur le visage la même expression grave, sérieuse et malheureuse. J'ai insisté en répétant que le sens de la musique devait être peint sur leur visage et ce défaut était corrigé immédiatement, mais il réapparaissait bien vite au bout de peu de temps. Si les chanteurs voulaient conserver le souvenir de ce qu'ils chantent, es chœurs seraient bien meilleurs et leurs regards aussi. Ce serait presque la perfection; l'attitude, la pose, l'expression de la face, la confiance en soi-même, contribueraient à faire un ensemble parfait.

En résumé, je dirai que pour enseigner avec succès, il ne faut pas seulement connaître profondément l'art du chant, mais le professeur doit savoir choisir aussi les études les mieux adaptées au pouvoir vocal de chaque élève. Un professeur de chant ne doit pas suivre aveuglément et exclusivement tel système d'enseignement; mais il doit avoir une parfaite connaissance des qualités diverses et des différentes variations des voix, variables suivant les individus, afin de pouvoir appliquer la méthode la plus convenable pour développer la voix et en corriger les défauts.

VARIÉTÉS

UN VŒU A RÉALISER

Les membres composant la section de laryngologie de l'Association Médicale Britannique viennent d'admettre le vœu suivant à l'unanimité :

Considérant l'influence pernicieuse pour la voix d'un mauvais emploi des organes phonateurs ;

Considérant le délaissement dans lequel est actuellement l'éducation méthodique de la voix ;

Emettent le vœu :

1° Que les conseils d'instruction publique considèrent dorénavant l'éducation de la voix comme une branche distincte de l'enseignement, principalement dans les écoles préparatoires aux vocations qui obligent à parler en public ;

2° Que des notions élémentaires de physiologie des organes de la voix soient données dans les écoles par des maîtres compétents.

INFLUENCE DE LA LUMIÈRE ÉLECTRIQUE SUR LA VOIX

Un de nos abonnés nous envoie le résultat des observations qu'il a faites relativement à l'influence qu'aurait la lumière électrique sur la voix des artistes. Il a étudié les voix avant, pendant et après la réprésentation. Il s'est adressé à beaucoup de chanteurs et à beaucoup de comédiens afin d'avoir leur avis ; ils ont répondu que depuis l'introduction de la lumière électrique au théâtre, ils peuvent préserver leur voix avec plus de facilité, et que cinquante fois sur cent ils se trouvaient en condition de jouer ou de chanter ; ils transpirent bien moins ayant moins chaud et sont moins gênés pour chanter et pour se mouvoir. L'atmosphère est plus uniforme ; la température du théâtre étant plus égale, les risques de prendre froid ont diminué

considérablement. Leur gorge est moins desséchée et leur voix moins incommodée que lorsqu'ils jouent sur un théâtre éclairé au gaz.

LES AVANTAGES DE LA VENTRILOQUIE

Un procès curieux vient d'avoir lieu à Vienne. Il s'agit d'un perroquet de la cour acheté par l'archiduchesse Stéphanie à un industriel qui affirmait que l'oiseau récitait en six langues le *Pater noster*. Après s'être assurée par elle-même que le perroquet connaissait sa prière, l'archiduchesse en fit l'acquisition moyennant la somme de cent louis. Une fois au palais impérial, l'oiseau ne soufflait plus mot. On intenta des poursuites au marchand, et l'enquête arriva à constater qu'il était ventriloque et que c'était lui qui récitait la prière en six langues, imitant la voix du perroquet, auquel il avait seulement appris à ouvrir le bec pendant qu'il parlait.

BIBLIOGRAPHIE

SUR LA PERTE DE LA VOIX CHANTÉE

Par le Dr Middlemas Hunt

L'objet de son mémoire est limité à la perte de la voix chantée due à ce qu'on nomme communément fatigue des cordes vocales, mais qui, en réalité, est causée par quelques parésies des muscles laryngés. Cette perte est plus fréquente chez les amateurs chanteurs et spécialement chez les femmes. Le larynx est exempt d'altérations inflammatoires, mais il y a une parésie évidente de un ou plusieurs muscles vocaux. La perte de la voix est rarement complète, elle se limite à un registre ou à quelques tons d'un registre. Dans toutes les voix parlées ou chantées nous pouvons reconnaître une rangée de tons bas élevés et intermédiaires.

L'expérience clinique nous montre que dans la perte du registre grave il y a une parésie des muscles aryténoïdes, que

dans la perte du registre moyen la parésie atteint les muscles thyro-aryténoïdiens, et que c'est à une parésie des muscles crico-thyroïdiens qu'est due la perte des notes élevées.

Michaël, d'Hambourg, en décrivant la relation de ces muscles avec les trois registres vocaux, appelle ces muscles *leit muskel* ou muscles de contrôle.

Les causes de ces affaiblissements de la voix sont :

1° Mauvaises méthodes de respiration ;

2° Mauvais usage des registres vocaux ;

3° Surmenage de la voix ;

4° Usage de la voix lorsqu'il y a un catarrhe.

Le traitement consiste à reposer la voix et à prendre un nouveau professeur de chant plus compétent. Les résultats sont cependant souvent peu satisfaisants et souvent la *perte* de la voix est définitive.

DE L'ACTION DU GRAND SYMPATHIQUE SUR LA RESPIRATION

Par M. HAMBURGER

L'auteur a découvert l'action du nerf sympathique sur la respiration, en faisant des recherches sur le pneumo-gastrique chez des veaux mort-nés. Chez ces animaux, le grand sympathique et le pneumo-gastrique sont contenus dans la même gaine. En les galvanisant tous les deux séparément, M. Hamburger s'aperçut que le nerf qui produisait la dilatation de la pupille produisait aussi un arrêt de la respiration. La section de ce même nerf et l'irritation de son bout périphérique amena de nouveau l'arrêt de la respiration. Cette action était donc bien sous la dépendance du grand sympathique et ne pouvait être attribuée au nerf vague, car on sait que, d'une part, l'excitation galvanique du grand sympathique produit une dilatation de la pupille, ce que ne fait pas la galvanisation du pneumo-gastrique ; et que, d'autre part, l'excitation du *bout périphérique* du nerf pneumo-gastrique sectionné n'a pas d'influence sur la respiration.

Des nombreuses expériences qui ont suivi cette découverte, M. Hamburger croit pouvoir conclure : 1° que la partie cervicale du grand sympathique contient des fibres dont l'irritation a une influence sur la respiration ; 2° que ces fibres sont de deux ordres et sont antagonistes, car la même irritation faible qui ralentit la respiration en la rendant plus profonde, jusqu'à ce que l'irritation devenant plus forte l'arrête complètement, peut inversement accélérer la respiration en la rendant plus superficielle, et l'arrêter de la même façon (*Nederl. tijdsch. v. geneesk.*, 26 sept.). J.

V. Maurel. — *Le chant rénové par la science.* — Paris, 1892. Chez Quinzard, éditeur, 24, rue des Capucines. — Prix : 2 fr.

C'est une *vérité* qui court les Ecoles de chant qu'un bagage scientifique, si léger soit-il, est complètement inutile à tout étudiant chanteur. Il est même de bon ton de plaisanter agréablement ceux qu'une curiosité *ridicule* pousserait à chercher à se rendre compte du mécanisme de la voix.

Ce qui n'empêche pas que cet anathème une fois lancé, si l'un quelconque de ces blasphémateurs éprouve le besoin sous un prétexte quelconque de faire part au public d'une méthode infaillible, de lui seul connue, pour faire de la dernière des mazettes un artiste lyrique di primo cartello, nous voyons s'étaler en un ou deux chapitres les descriptions et les théories les plus abracadabrantes sur l'organe vocal et son mécanisme.

Un de nos professionnels les plus distingués M. V. Maurel, se réclame d'un *état d'âme* diamétralement opposé. A l'empirisme aveugle, ignorant, il oppose le *chant rénové par la science.* Il va sans dire que nous applaudissons des deux mains à cette évolution.

MÉDECINE PRATIQUE

ANTISEPSIE DE LA BOUCHE

L'antisepsie buccale est de première importance pour tout le monde et particulièrement pour ceux qui parlent ou qui chantent. Sans entrer ici dans la question des différentes affections buccales qui peuvent se présenter à l'examen du médecin, nous donnons une formule pour ce qui concerne les soins habituels de la bouche, à l'état de santé.

Saccharine.	2 gr. 50 centigr.
Acide benzoïque.	3 grammes.
Teinture de ratanhia	15 —
Alcool absolu	100 —
Essence de menthe	ââ 0 gr. 50 centigr.
Essence de cannelle.	ââ 0 gr. 50 centigr.

Mêlez. — Usage externe.

On verse dans un verre à bordeaux à moitié rempli d'eau une quantité de ce mélange suffisante pour troubler l'eau d'une façon appréciable, et l'on se rince la bouche avec ce liquide pendant une minute au moins.

Une condition essentielle de l'efficacité de toutes les solutions antiseptiques employées pour la bouche, c'est que la cavité buccale ne contienne aucun débris alimentaire pouvant empêcher l'action microbicide de se produire. On comprend que, avant de se rincer la bouche avec les mélanges dont nous venons de parler, il faut d'abord bien se nettoyer les dents à l'aide d'une brosse chargée de la poudre dentifrice suivante :

Craie préparée.	40 grammes.
Carbonate de magnésie.	10 —
Saccharine.	0 gr. 75 cent.
Acide benzoïque	ââ 1 gramme.
Essence de menthe	ââ 1 gramme.
Carmin pur	Q. S.

Mêlez intimement.

La Direction : D[r] Chervin.

Tours, Imprimerie Paul Bousrez. — Spécialité de publications périodiques.

Tours, Imp. Paul Bousrez. — Spécialité de publications périodiques

Tome IV Février 1893 N° 38

LA VOIX

PARLÉE ET CHANTÉE

ANATOMIE, PHYSIOLOGIE, PATHOLOGIE

HYGIÈNE ET ÉDUCATION

REVUE MENSUELLE

PUBLIÉE

Par le Docteur CHERVIN

DIRECTEUR DE L'INSTITUTION DES BÈGUES DE PARIS

MÉDECIN DE L'OPÉRA

Avec le concours

des Médecins, Professeurs, Critiques et Artistes les plus compétents



PARIS

RÉDACTION
S'adresser à M. le Docteur CHERVIN
82, avenue Victor-Hugo

ADMINISTRATION
Société d'éditions scientifiques
4, rue Antoine-Dubois

Prix de l'Abonnement : 10 francs par an (mandat-poste).

Prière à nos lecteurs de vouloir bien nous faire parvenir, *SANS RETARD*, le montant de leur réabonnement pour 1893.

4e ANNÉE | N° 38 | FÉVRIER 1893

LA VOIX PARLÉE ET CHANTÉE

ÉCOLE D'ANTHROPOLOGIE DE PARIS

COURS D'ANTHROPOLOGIE BIOLOGIQUE

COUP D'ŒIL HISTORIQUE

SUR LES

ORIGINES ET LA FONCTION DU LANGAGE

INFLUENCE DES IDÉES ET DES ÉCOLES PHILOSOPHIQUES SUR L'ÉVOLUTION ET LE PROGRÈS DE NOS CONNAISSANCES RELATIVES A L'ORIGINE ET A LA NOTION RÉELLE OU BIOLOGIQUE DE CETTE FONCTION

Par le Dr J.-V. LABORDE

Membre de l'Académie de médecine, Chef des travaux de physiologie de la Faculté.

Nous avons déjà démontré (1) que la fonction du langage est la caractéristique de l'homme et du groupe humain, et que ce caractère procède essentiellement de l'évolution fonctionnelle et organique des êtres et ne constitue pas une création à part, extra naturelle ou divine.

Le *verbe* est d'origine biologique, comme son *substratum*, la chair, autrement dit l'organisme.

La démonstration biologique de ce fait, démonstration issue de l'observation exacte des conditions organiques et fonctionnelles, concorde, nous l'avons déjà dit et montré, avec la démonstration *linguistique*.

A ce propos, il nous a paru utile et d'un véritable intérêt de faire un retour vers le passé, et d'y jeter un rapide coup d'œil

(1) V. la *Voix*, n° 25, janvier 1892.

historique. Il va être curieux de constater que toutes les fois que l'observation naturelle des phénomènes intervient dans la recherche des causes et des origines, le poète, comme le philosophe, de même que l'homme de science, tendent à la vérité.

I

Épicure parmi les philosophes anciens, Lucrèce parmi les poètes, vont nous en fournir des exemples frappants dans le cadre de notre étude.

Déjà l'origine et la nature mystérieuse du langage se retrouvent du temps de Socrate qui, dans le *Cratyle* de Platon, comparait les étymologistes, qui attribuaient aux premiers mots une origine divine, aux tragédiens embarrassés qui se raccrochent au *deus ex machina*.

Aux temps des Védas de l'Inde, les Brahmanes élèvent la parole au rang des divinités et lui chantent des hymnes. C'est exactement la conception légendaire que nous retrouvons dans le premier alinéa de l'Évangile de saint Jean : « Au commencement était le Verbe, et le Verbe était avec Dieu, et le Verbe était Dieu » (c'est le même qui se fit chair sans sortir de Dieu).

Cependant, d'après Max Müller, les Brahmanes, revenant sur cette conception, auraient eu et pratiqué l'idée de la réduire à un petit nombre de racines, idée que Henri Estienne tenta de réaliser au XVIe siècle.

Il faut arriver à la grande école philosophique antique, qui a commencé à mettre l'observation naturelle à la place et au-dessus des conceptions suggestives et imaginatives, pour rentrer dans la période de la vérité scientifique dont cette école fut le berceau.

Pour l'un de ces premiers et non des moins illutres représentants, Héraclite, les mots étaient les *ombres* des choses, leurs *images* vocales ; de même que les images des montagnes et des arbres dans l'eau de la rivière, ou encore, comme notre propre

image dans le miroir. N'est-ce pas là l'origine de la conception de l'image représentative ou mentale reflétée dans les mots ?

Pour Démocrite, les mots sont des *statues vocales ;* il en fait, par conséquent, des œuvres artificielles, conventionnelles, fabriquées par l'homme selon certaines lois : c'est, en somme, l'idée ancienne du langage conventionnel.

Avec Épicure nous entrons plus nettement, plus réellement, sans périphrases plus ou moins poétiques, dans la vérité des choses.

Voici ce qu'il dit en propres termes :

« A l'origine, et dans la formation première du langage, les hommes ont agi *inconsciemment*, poussés et guidés par la *nature*, comme les animaux quand ils *beuglent*, quand ils *jappent*, ou quand ils *aboient*, etc.

« Ce n'est que plus tard que le langage est devenu *conventionnel.* »

Il ne faudrait pas ajouter beaucoup à cette appréciation du philosophe ancien sur l'origine du langage pour y trouver le véritable mécanisme,le mécanisme biologique de cette origine et de cette formation.

Voyons maintemant le poète, le grand interprète des faits de la nature, dont l'œuvre est la première et la plus haute glorification de la raison et de la conscience humaine, nous avons nommé Lucrèce. Il saisit et développe cette origine du langage avec une admirable intuition, tout en la poétisant.

Ecoutons ses propres paroles dans le passage extrait de la belle et fidèle traduction d'André Lefèvre, passage un peu long peut-être, mais qui mérite, à notre point de vue, et comme on va s'en convaincre, la reproduction intégrale :

L'impérieux besoin créa les noms des choses.
Il varia les sons et nuança l'accent.
L'homme suivit la loi qui guide aussi l'enfant
Lorsqu'il montre du doigt l'objet qui se présente,

Suppléant par le geste à la parole absente.
Tout être veut user des forces qu'il pressent.
Ainsi le jeune veau baisse un front menaçant,
Et s'essaye à frapper de ses cornes futures ;
Les petits du lion s'exercent aux morsures ;
Les faons du léopard préludent aux combats
Avec leur griffe molle et les dents qu'ils n'ont pas.
L'oiseau, tout chancelant dans ses plumes nouvelles,
Se fie au faible essor de ses naissantes ailes.
Criore que tant de noms, par un homme inventés,
Par les autres mortels ont été répétés,
C'est folie. Un seul donc aurait parlé sans maître.
Fixant les sons divers que tous peuvent émettre.
Cet homme eût su d'un mot désigner chaque objet !
Pourquoi d'autres aussi ne l'eussent-ils pas fait ?
Sans l'échange instinctif des termes du langage,
Comment cet inventeur en eût-il su l'usage ?
Quel charme aux assistants aurait fait deviner
Le sens qu'à la parole il entendait donner ?
Eût-il pu lutter seul contre une multitude,
La vaincre par l'exemple et l'astreindre à l'étude ?
Ses leçons pour des sourds eussent perdu leur prix.
La vaine obsession de ces bruits incompris
Eût révolté bientôt l'élève involontaire.
Et devant l'auditeur le maître eût dû se taire.
Faut-il s'étonner tant que, doué d'une voix,
L'homme ait aux sons divers marqué divers emplois,
Selon l'impression dont il fixait l'image ?
Mais les bêtes, qui n'ont que le cri pour langage,
Dans l'étable ou les monts, expriment tour à tour
La joie et la douleur, l'épouvante et l'amour.
L'expérience est là. Quand la robuste lice
Entre en fureur, son mufle irrité, qui se plisse,
En découvrant les dents, étrangle ses abois ;
La rage et la menace altèrent cette voix
Dont le fracas joyeux devant nos seuils résonne ;
Et lorsqu'avec ses chiens que sa langue façonne,

Doucement elle joue et piétine leur corps,
Et, d'une dent légère, imitant leurs transports,
La happe, pour répondre à leur faible morsure,
Sa voix qui se module en caressant murmure,
N'a pas l'accent plaintif de ses cris d'abandon,
Ou des gémissements qui demandent pardon,
Lorsqu'elle rampe et fuit devant le fouet du maître.
Les chevaux hennissants font assez reconnaître
Soit l'ardeur juvénile, amoureux aiguillon
Qui parmi les juments fait voler l'étalon,
Soit ce frémissement dont le coursier tressaille
Quand ses larges naseaux aspirent la bataille,
Soit le timbre expressif des sentiments divers.
Observe les oiseaux, les cent tribus des airs.
L'orfraie et l'épervier, le plongeon amphibie
Qui sous les flots poursuit sa pâture et sa vie :
Pour ravir ou garder l'enjeu de leurs combats,
Que d'accents, que de tons leur cri ne prend-il pas ?
D'autres changent leur voix si rude qu'elle semble,
Au gré du temps : tels sont, quand leur bande s'assemble
Pour appeler, dit-on, le vent, l'orage ou l'eau,
La corneille vivace et le sombre corbeau.
Quoi ! chez tant d'animaux, muets pour ainsi dire,
Tu vois les sentiments dans le cri se traduire
Et l'homme n'aurait pu, l'homme fait pour parler,
User des sons divers qu'il sait articuler ?

Ainsi, avec Lucrèce, se dégage clairement : 1° l'idée de l'analogie fondamentale des moyens d'expression chez l'homme et chez les animaux ; 2° celle du développement progressif, graduel de l'expression articulée par les efforts spontanés de l'organisme, d'abord, et ensuite par le travail et le concours de générations successives.

II

L'avènement de l'*ère chrétienne*, loin de favoriser cette idée vraie et conforme aux enseignements de l'observation et de la science, lui devint une barrière infranchissable par l'introduction de l'idée de création divine, surnaturelle de toutes choses. Un exemple, entre beaucoup d'autres, de l'intolérance et de la superstition religieuses en cette matière, est celui de saint Basile, exemple rapporté par Max Müller : Saint Basile fut accusé par un certain Eunonius de nier la Providence, parce qu'il n'admettait pas que Dieu eût créé les noms de toutes choses, et qu'il attribuait l'invention du langage aux facultés mises par Dieu dans l'homme. Pour le dire en passant, cette affirmation de saint Basile, si fortement taxée d'hérésie, nous allons la voir bientôt reproduite par un de nos grands linguistes modernes, Ernest Renan, que l'on pourrait à cet égard appeler un nouveau saint Basile, dont il ne serait pas difficile de trouver un et même plusieurs accusateurs à la façon d'Eunonius.

Advint le moyen âge avec ses obscurités profondes, les superstitions insensées, son immense ignorance : on croyait alors que certains animaux, voire certaines plantes, pouvaient parler, de même que dans l'antiquité il y avait eu cette croyance absurde, que certains peuples n'avaient pas de langage.

Il faut arriver au XVIIe et au XVIIIe siècle, pour trouver chez les grands philosophes de cette époque un commencement d'affranchissement de l'intervention providentielle ou divine dans la genèse et la formation du langage. Mais ces grands philosophes tombent, à leur tour, dans la doctrine, soit de l'*innéité* des idées et des mots, tels furent Descartes et Leibnitz, soit dans la création primitivement artificielle et conventionnelle de Démocrite, telle fut la doctrine sensualiste de Locke et de Condillac. L'opinion personnelle de Locke a été

clairement exprimée par Adam Smith, qui l'adopte et la développe en ces termes :

« L'homme a dû vivre pour un temps dans le *mutisme*, ses seuls moyens de communication étant certains mouvements du corps, et certaines expressions de la physionomie, jusqu'à ce qu'enfin les idées s'étant multipliées, et leurs objets ne pouvant plus être indiqués avec le doigt, on sentit la nécessité des signes artificiels dont la signification fut déterminée d'un commun accord. »

Sans doute il y a là comme une indication, d'ailleurs assez vague, d'un premier stade du langage extérieur constitué par le geste et le jeu de la physionomie ; mais on y voit ensuite intervenir la théorie de l'invention artificielle et conventionnelle, faisant des signes du langage un véritable article d'art, au lieu de les voir procéder de l'évolution naturelle et biologique.

Combien nous sommes loin de Lucrèce, bien que, avec nos philosophes du XVIII[e] siècle, nous ayons rompu avec la légende de la création providentielle !

III

Mais voici qu'une grande révolution va se produire, et qu'avec un autre grand et profond philosophe et juriste en même temps, nous allons entrer dans la véritable période scientifique des origines réelles du langage : c'est du président de Brosses qu'il s'agit.

De Brosses, ignoré et méconnu, chose incroyable, des linguistes même les plus savants et les plus autorisés, tels que Renan, Müller, Max, Maury, et qui a dû être, en quelque sorte, exhumé en ces derniers temps par M. B. Tylor pour recevoir sa véritable et grande place historique dans cette évolution de la recherche des origines du langage.

Une simple citation de son immortel *Traité de la formation mécanique des langues*, extraite de ses *préliminaires*, en dira plus et mieux relativement à la doctrine rationnelle à laquelle il est arrivé du premier coup, que toutes les appréciations possibles :

« Le système de la première fabrique du langage humain et de l'imposition des noms aux choses n'est pas arbitraire et conventionnel, comme on a coutume de se le figurer, mais un vrai système de nécessité déterminée par deux causes : l'une est la construction des organes vocaux qui ne peuvent rendre que certains sons analogues à leur structure ; l'autre est la nature et la propriété des choses réelles qu'on veut nommer.

« Elle oblige d'employer à leur nom des sons qui les dépeignent, en établissant entre la chose et le mot un rapport par lequel le mot puisse exciter une idée de la chose.

« La première fabrique du langage humain n'a donc pu consister, comme l'expérience et les observations le démontrent, qu'en une peinture plus ou moins complète des choses nommées, telle qu'il était possible aux organes vocaux de l'effectuer par un bruit imitatif des objets réels.

« Cette peinture initiative s'est étendue de degré en degré, de nuance en nuance, par tous les moyens possibles, bons ou mauvais, depuis les noms des choses les plus susceptibles d'être imités par le son vocal, jusqu'aux noms des choses qui le sont le moins ; et la propagation du langage s'est faite, de manière et d'autre, sur ce premier plan d'émulation dicté par la nature, ainsi que l'expérience et les observations le prouvent encore.

« Les choses étant ainsi, il existe une langue primitive, organique, physique et nécessaire, commune à tout le genre humain, qu'aucun peuple au monde ne connaît ni ne pratique dans sa première simplicité, que tous les hommes parlent néanmoins et qui fait le premier fond du langage de tous les pays, fond que l'appareil immense des accessoires dont il est chargé laisse à peine apercevoir. »

Et ailleurs, après avoir indiqué la méthode qu'il a suivie, et qu'il est permis à chacun de s'approprier pour vérifier sa doctrine, il ajoute :

« Je dis donc que s'il y a certaines expressions qui se développent régulièrement les premières, dès que la faculté de parler commence à se mettre en exercice, que si ces expressions se retrouvent essentiellement les mêmes chez les peuples des quatre angles de la terre, il en faudra conclure qu'elles sont natives au genre humain, nécessairement résultantes de la structure physique de l'organe vocal et du produit de son plus simple exercice. L'examen des premiers mots du langage enfantin nous en fournira la preuve. »

Comment une doctrine si vraie, si naturelle, puisque c'est la doctrine *naturaliste* par excellence, a-t-elle pu rester si longtemps méconnue et sans résultat sur le progrès ? C'est ici que l'on sent toute l'influence des erreurs légendaires sur les origines primitives et l'antiquité de l'homme, et des idées métaphysiques et religieuses, la grande et fatale barrière contre l'évolution de ce progrès.

Nous laisserons de côté, pour ne pas allonger démesurément cette enquête historique, les preuves philologiques et linguistiques qui se sont accumulées ensuite, depuis William Jones (1786) qui démontrait la parenté entre le latin, le grec, le sanscrit, jusqu'aux linguistes modernes en passant par Grimm, inventeur de la loi de dérivation, et Schlegel (1818) qui a établi la classification fondamentale des langues basée sur l'étude morphologique des mots ; nous ne voulons retenir que les doctrines marquantes par les noms de leurs auteurs, pour arriver à la solution rationnelle et vraie du problème, qui est la solution biologique.

Que pourrions-nous ajouter, d'ailleurs, en ce qui touche spécialement au point de vue linguistique et philologique, à ce qui a été dit et enseigné ici par notre collègue et ami, le professeur André Lefèvre, avec son autorité et sa haute compé-

tence en cette matière, son grand esprit philosophique et son éloquence persuasive.

C'est donc au côté biologique de la question, particulièrement envisagé jusqu'à présent dans ce rapide tableau historique, que nous nous en tiendrons dans l'esquisse qui va suivre de la période moderne.

IV

C'est E. Renan et Max Müller qui ouvrent, pour ainsi dire, la marche dans cette ère nouvelle de recherche et d'évolution véritablement scientifiques, où, cependant, à travers des efforts considérables pour atteindre au but, c'est-à-dire à la solution rationnelle, nous allons rencontrer des hésitations singulières, des fluctuations, je dirais presque des faiblesses, de nature à entraver, si peu que ce soit, le progrès.

N'est-il pas, tout au moins, curieux de voir E. Renan, notre grand linguiste, qui a si profondément fouillé l'exégèse et la constitution des langues orientales, passer à côté de la solution franchement naturaliste et biologique, pour conclure, en définitive, relativement aux origines et à la formation de la fonction du langage, à une hypothèse fortement entachée des idées métaphysiques et d'innéité, qu'il semble, cependant, s'être évertué à critiquer et à railler même chez les autres, notamment chez les Anciens ? Il n'est pas inutile et sans intérêt de citer, à ce propos, ses propres paroles :

« Le problème de l'origine du langage, dit-il, semble avoir assez peu préoccupé les anciens philosophes. Platon, il est vrai, tourne souvent, trop souvent même son attention vers les mots : mais on avouera sans peur, que les essais d'étymologie qu'on trouve dans le *Cratyle*, par exemple, n'offrent guère de trace d'une méthode scientifique. Aristote a donné dans le περὶ ἑρμηνειας le premier essai d'une grammaire géné-

rale ; mais la grammaire générale est aussi éloignée de la philologie comparée, entendue dans le sens moderne, que la dialectique l'est de l'analogie expérimentale de la raison Lucrèce a exprimé sur la formation du langage des vues remarquablement ingénieuses, mais entachées de la fausse hypothèse qui préoccuqait toute l'École épicurienne, l'idée d'une primitive humanité vivant à l'état sauvage et presque bestial. Entre la solution grossièrement matérialiste qui faisait traverser au langage toutes les phases d'une invention lente et progressive, solution qui paraît avoir été celle des savants, et une croyance peu raisonnée à l'innéité du langage, croyance qui paraît avoir été celle des gens peu instruits, l'antiquité ne connaît guère de milieu, l'extrême imperfection de la philologie et surtout de la philologie comparée ne laissant point de place à une théorie plus rapprochée de la vérité. »

Ainsi, après avoir, sans plus de façon, traité de *fausse hypothèse* la solution *scientifique* datant d'Épicure, et surtout de Lucrèce, — dont il veut bien, cependant, reconnaître les vues ingénieuses, — et si remarquablement confirmée et complétée par le président de Brosses, qu'il ne semble pas d'ailleurs connaître, ou auquel il ne daigne pas accorder la moindre attention, après avoir taxé de grossier matérialisme cette doctrine, dont les tendances, bien plus, les affirmations naturalistes et biologiques ne sont pas douteuses, que fait E. Renan ? Va-t-il substituer à la fausse hypothèse, à la solution *grossièremen matérialiste*, et qu'il condamne de ce fait, la théorie plus rapprochée de la vérité, dont il éprouve et signale la nécessité ? Continuons à l'écouter :

« Si le langage, ajoute-t-il, n'est plus un don du dehors, ni une invention tardive et mécanique, il ne reste qu'un seul parti à prendre : c'est d'en attribuer la création aux facultés humaines, agissant spontanément et dans leur ensemble... »

Et alors, on voit, d'après cette théorie, les familles de langues naître et sortir toutes formées, d'un seul jet, et dans leurs

éléments essentiels, de « toutes les facultés de l'homme agissant ensemble et spontanément », et comme une émanation instantanée du génie de chaque race.

C'est exactement, et ainsi que nous le faisions pressentir plus haut, la doctrine de saint Basile, qui, si elle n'implique pas positivement l'idée de création divine (ce qui fit taxer d'hérésie saint Basile, et a certainement contribué aussi aux violentes attaques auxquelles a été en butte le renégat E. Renan), se rattache étroitement à la doctrine de l'*innéité*, et retombe dans les régions nuageuses de la métaphysique. Elle écarte, en tout cas, de la véritable voie scientifique, fortement tracée par la conception biologique et transformiste.

Sans y entrer encore complètement, nous y tendons et touchons de plus près, avec un autre grand linguiste, Max Müller, dont l'esprit, plus brillant peut-être que profond, s'est fait comme un jeu capricieux de broder des variations nombreuses et plus ou moins contradictoires sur le thème favori de l'origine et la formation du langage; et qui, après avoir tour à tour caressé l'idée d'une création *instinctive*, admis et repoussé l'intervention de l'interjection, de l'imitation ou de l'onomatopée dans la constitution des racines fondamentales, a critiqué et combattu, avec une passion incontestable, la doctrine darwinienne naissante et déjà triomphante, et fini, en réalité et au fond, par aboutir à la solution naturaliste, à laquelle il se trouve fatalement ramené, et même à accepter explicitement la doctrine de la sélection naturelle. C'est ce qui va ressortir clairement de quelques citations textuelles tirées de ses divers écrits.

Dans ses *Premières Études sur la science du langage*, il s'exprime ainsi :

« Les 400 ou 500 racines qui restent comme les éléments constitutifs des différentes familles de langues, ne sont ni des interjections, ni des imitations. L'homme, dans son état primitif et *parfait*, avait non seulement, comme l'animal, ce pouvoir d'exprimer ses sensations par des interjections et ses per-

ceptions par des onomatopées, il possédait, en outre, la faculté de donner une expression plus articulée aux conceptions naturelles de son esprit. Cette faculté n'était pas son ouvrage ; c'était un *instinct* de l'esprit aussi irrésistible que tous les autres instincts..... »

Il est vrai que Max Müller ajoute tout aussitôt : « Le langage, en tant qu'il est la production de cet instinct, appartient au royaume de la nature », ce qui est répudier explicitement l'extra ou le surnaturel.

Ailleurs, dans ses *Nouvelles Études*, il dit en propres termes :

« Dans la *période rudimentaire* du langage, l'*imitation du hennissement* eût suffi pour désigner le cheval ; les sauvages sont de très bons mimes, et excellent à reproduire les cris des animaux. Mais ce n'est pas encore le langage... »

Sans doute, ce n'est pas le langage, mais c'est une période de son évolution naturelle, et cela suffit pour démontrer que la création instinctive et spontanée de tout à l'heure n'a pas de raison d'être.

Tout en partant des sons imitatifs et des interjections, Max Müller en revient toujours aux *racines*, comme élément fondamental et constitutif du langage, et c'est dans cette conception, pour lui inéluctable, qu'il va puiser son grand argument contre la doctrine darwinienne.

« Les interjections, dit-il (*Conférences sur la philosophie du langage d'après Darwin*), et les sons imitatifs sont les seuls matériaux possibles, avec lesquels on ait pu construire le langage humain ; le vrai problème est donc de savoir comment, partant des interjections, des sons imitatifs, nous pourrions arriver aux racines... ; l'analyse de toute langue nous ramène aux racines, l'expérience nous dit que les interjections et les sons imitatifs sont les seuls commencements du langage, que nous puissions concevoir. Si nous pouvons unir ces deux éléments, le problème sera résolu... »

Et poussant alors à l'extrême et à l'absurde cette pensée,

pour en faire un argument irrésistible contre Darwin, il demande « qu'on lui montre un animal (il choisit le cochon, pour une démonstration plus convaincante) qui ait la faculté de former des racines, qui puisse ajouter 1 à 1 et réaliser la conception de 2; et il sera prêt à reconnaître alors que, pour ce qui concerne le langage, il n'y a pas d'objection à faire à l'argumentation de M. Darwin, et l'homme est sorti ou peut être sorti de quelque animal inférieur ».

Ici, évidemment, même avec son cochon, l'éminent philologue n'est plus sérieux, il abuse de l'argutie qui relève de la plaisanterie : manière de délassement d'un conférencier qui veut, un instant, dérider son public ou son lecteur. Et la preuve, c'est que, revenant à résipiscence et à l'observation exacte du développement progressif et évolutif du langage, comme celui de l'organisme dont il est partie intégrante et inséparable, il se rapproche jusqu'à s'y rattacher, après l'avoir combattue et même raillée, de l'idée-mère de Darwin :

« A cette hypothèse, dit-il (*Nouvelles Études*), d'un accord conventionnel, substituons une idée qui n'existait pas du temps d'Épicure, et dont notre siècle dut la complète élaboration au génie de Darwin ; au lieu d'*accord conventionnel*, disons *sélection naturelle*, et je crois que nous arriverons alors à une entente avec Épicure, et même avec quelque-uns de ses disciples modernes. »

Nous ne saurions en demander davantage, et, ainsi exprimé, cet accord efface les oppositions, les contradictions passagères dans lesquelles semble s'être complu un auteur qui a, d'autre part, marqué si puissamment son passage dans la science de la linguistique.

A côté, et pour le moins à l'égal et à la hauteur de Max Müller, il faut placer Whitney, qui, en donnant pour titre à ses mémorables études celui de *Vie du langage*, a caractérisé, par cela même, l'élément fondamental, ou biologique, de la fonction du langage.

Et cependant Whitney, tout en donnant dans les développements de son sujet des raisons multiples en faveur du dévedéveloppement évolutif et transformiste, passe, pour ainsi dire, à côté de la doctrine, et verse dans une sorte de naturisme qui ne l'éloigne pas sensiblement de la création instinctive de Max Müller, bien que ce dernier hésite moins à faire rentrer dans les sciences physiques et naturelles la science du langage.

« Personne, a écrit Whitney, ne peut se trouver en possession d'une langue, s'il ne l'a point apprise ; or aucun animal ne possède de mode d'expression autre que celui qu'il a reçu directement de la nature. »

Et ailleurs : « En l'état des choses, toute société humaine a une langue tandis qu'aucun animal inférieur n'en possède, les moyens de communication des animaux étant d'un caractère si différent qu'ils n'ont pas droit au nom de langue. Ce n'est point l'affaire du linguiste d'expliquer le pourquoi de cette différence, pas plus que ce n'est celle de l'historien de l'art et de la mécanique de dire pourquoi les animaux inférieurs ne sont point artistes ou mécaniciens..... »

Et d'abord est-il bien vrai qu'il n'y ait pas des artistes et des mécaniciens parmi les animaux inférieurs ? Sans vouloir entamer cette question, qui peut certainement et qui doit se poser, nous ferons remarquer que si, comme le prétend Whitney qui a, sans doute, évité par là une difficulté qui, d'ailleurs, n'était pas de sa compétence, ce n'est point l'affaire du linguiste d'expliquer le caractère prétendu différentiel qu'il signale, c'est celle du biologiste ; si bien que ce dernier arrive, comme nous nous évertuons à le montrer dans ces conférences, à mettre d'accord les résultats de l'étude fonctionnelle et biologique avec ceux de l'étude linguistique, et à montrer, par là, le lien étroit, indissoluble, qui rattache, par l'évolution successive et progressive, et pour la fonction du langage comme pour toute autre fonction, l'animalité inférieure à l'animalité supérieure.

Whitney n'est-il pas, d'ailleurs, entraîné, par la logique

même et la rigueur d'observation, à reconnaître et à admettre implicitement cette vérité, lorsqu'il dit :

« Il n'y a point de *saltus*, parce que le langage humain est un développement historique de commencements infinitésimaux, qui peuvent avoir été même de moindre importance que le langage instinctif d'une bête. »

Que peut-on entendre par *développement historique*, sinon l'évolution progressive dont le mécanisme et les stades primitifs sont, d'ailleurs, admirablement saisis et retracés dans le passage suivant de sa *Vie du langage* (2e édition, 1880, p. 242) qui mérite d'être entièrement reproduit :

« Si, dit-il, nous tombons d'accord que le désir de la communication est la cause de la production du langage, et que la voix en est le principal agent, il ne sera pas difficile d'établir d'autres points relatifs à la première période de son histoire. Tout ce qui s'offrait de soi-même comme moyen pratique d'arriver à s'entendre était aussitôt mis à profit. La reproduction intentionnelle des cris naturels, reproduction qui avait pour but d'exprimer quelque chose d'analogue aux sensations et aux sentiments qui avaient produit ces cris, a été le commencement du langage. Cela n'est point l'articulation imitative, l'onomatopée, mais cela y mène et s'en rapproche tellement que la distinction est ici plus théorique que réelle. La reproduction d'un cri est vraiment de la nature de l'onomatopée ; elle sert à intimer secondairement ce que le cri a signifié directement. Aussitôt que les hommes eurent acquis la conscience du besoin de communication, et qu'ils commencèrent à s'y essayer, le domaine de l'imitation s'élargit. C'est là le corollaire immédiat du principe que nous venons de poser. L'intelligence mutuelle étant le but, et les sons articulés étant le moyen, les choses audibles seront les premières à être exprimées. Si le moyen eût été autre, les premières choses représentées eussent été autres aussi. Pour nous servir d'un vieil, mais heureux exemple, si nous voulions donner l'idée d'un

chien, et que notre instrument fût un pinceau, nous tracerions le portrait de l'animal (c'est ce qu'ont fait les inventeurs des hiéroglyphes). Si notre instrument était le geste, nous tâcherions de mimer quelqu'un de ses actes visibles les plus caractéristiques, mordre ou remuer la queue. Si notre instrument était la voix, nous dirions *bow wouw, oua oua* (ainsi ont procédé les Chinois et les Égyptiens à l'égard du chat qu'ils ont nommé *maoú*). Voilà l'explication simple de l'importance qu'on doit attribuer à l'onomatopée dans la première période du langage... »

Il serait, certes, difficile de mieux exprimer et démontrer l'intervention et l'influence de l'imitation et de l'onomatopée, dans cette seconde étape de la genèse du langage, dont le cri a été l'origine, et qui va progressivement se développer, dans les formes supérieures de l'intonation et de l'articulation, grâce à une instrumentation organique adaptée, et de plus en plus perfectionnée du côté des éléments intellectuels et de mentalité.

V

Mais ces efforts de la science et de la méthode linguistique, pour remonter aux sources du langage et en suivre les développements, quelque remarquables qu'ils aient été sous l'impulsion puissante d'un Renan, d'un Max Müller, d'un Whitney, n'ont pas encore abouti à la grande vérité doctrinale, évolutive et transformiste, à laquelle les sciences naturelles doivent leur progrès décisif. En ce qui concerne particulièrement le langage, c'est à un savant, mort prématurément (en 1868), — dont M. Girard de Rialle (1) et Zaborowski ont su reconnaître et mettre en relief tout le mérite, à cet égard, — qu'il faut rapporter la véritable application des lois de

(1) Le *Transformisme en linguistique* (*Revue scientif.*, 3 avril 1875).

l'évolution transformiste : nous avons nommé Auguste Schleicher (1), précurseur de Darwin lui-même, en cette matière, et duquel date, en réalité, l'École moderne du transformisme en linguistique.

Prenant, en effet, pour point de départ les formes *organiques* reconstituées, Schleicher exposait avec une rigoureuse méthode « leurs modes et transformations successives et les principales lois de leur variabilité ».

Écoutons-le parler lui-même dans ces passages d'une lumineuse clarté, où la conception et la réalité *biologiques* de la fonction du langage sont prises, pour ainsi dire, sur le vif :

« Le langage est la manifestation constatable par l'oreille de l'activité d'un ensemble de conditions matérielles dans la conformation du cerveau, et des organes de la parole avec leurs nerfs, leurs os, leurs muscles, etc...

« Je crois pouvoir me dispenser de réfuter la théorie pour laquelle le langage serait l'invention d'un individu, ou bien par laquelle il aurait été communiqué du dehors à l'homme. Le langage, que, dans la courte période de la vie historique, nous voyons livré à une modification incessante, n'est donc pour nous que le produit d'un *devenir* continuel, suivant certaines lois vitales que nous sommes en état d'exposer dans leurs traits essentiels. A la conception du principe matériel du langage dans la constitution du corps humain se lie celle de la naissance et du développement du langage, concurremment avec le développement du cerveau et des organes de la parole... »

Et enfin, dans son appréciation de la théorie darwinienne (*Die Darwinsche Theorie*, 1863, Weimar), il ajoute, plus explicitement encore, si c'est possible :

« Les langues sont des organismes naturels qui, sans être

(1) *Die Deustche Sprache*, 1855-1860; c'est également de 1859 que date l'ouvrage de Darwin, paru en cette année en Angleterre, et que n'avait pas, conséquemment, connu Schleicher.

dépendants de la volonté de l'homme, naissent, croissent, se développent, puis vieillissent et meurent selon des lois déterminées ; à elles aussi est donc propre cette série de phénomènes, que l'on a coutume de comprendre sous le nom de « vie ». La glottique, la science du langage est par conséquent une science naturelle ; sa méthode est en tout et pour tout la même que celle des autres sciences naturelles. »

Ainsi, plus d'indécision, la méthode et la doctrine sont fixées et, avec Schleicher et les deux Darwin, nous entrons résolument dans l'ère, non pas absolument nouvelle, puisque nous l'avons vue poindre à l'horizon antique des philosophes épicuriens, qu'André Lefebvre appelle, d'un mot heureux, les anciens transformistes instinctifs, mais définitivement consacrée par l'école moderne qui a, dans ce berceau français de l'anthropologie, ses plus brillants représentants, dont les principaux noms, ceux de Michel Bréal, d'André Lefèvre, que nous citions à l'instant, d'Abel Hovelacque, de Zaborowski, etc., ont à peine besoin d'être rappelés ici.

Appliquant, comme je l'ai dit ailleurs, la méthode d'observation à l'étude du langage et des langues à travers les âges et les races, ils en ont determiné les variations et les transformations incessantes ; bien plus, ils ont suivi et dévoilé les procédés et le mécanisme de ces variations, depuis les commencements *embryogéniques* de l'expression monosyllabique du cri inarticulé, jusqu'à la constitution parachevée et au dernier perfectionnement de la fonction ; de telle sorte qu'ainsi comprise et pratiquée, la science de la linguistique est en complète harmonie avec l'étude de l'évolution fonctionnelle et organique dont nous avons présenté précédemment le tableau.

Il en résulte que le langage est un organisme et une fonction, et, qu'à ce double titre, il subit nécessairement le sort originel et évolutif, en un mot *biologique*, de tout organisme et de toute fonction.

Ainsi que l'a justement et fort bien dit l'auteur du meilleur traité sur la matière, Abel Hovelacque : « Ce qui distingue la linguistique moderne des spéculations du passé sur l'origine et la nature des langues, c'est que cette science, toute contemporaine, a reconnu et proclamé qu'il existait une *vie du langage ;* que chaque langue passait inévitablement par telles ou telles périodes *biologiques*, en d'autres termes, qu'elle partageait le sort commun à toutes les fonctions naturelles. »

C'est ce que nous avons voulu essayer de montrer dans la rapide esquisse historique qui précède.

BIBLIOGRAPHIE

L'EXPRESSION DES ÉMOTIONS ET DES TENDANCES DANS LE LANGAGE

Par M. BOURDON

Professeur agrégé de philosophie au lycée de Rennes, docteur ès lettres — 1892. (Biliothèque de philosophie contemporaine, chez Félix Alcan, éditeur, 108, boulevard Saint-Germain, Paris. — Prix : 7 fr. 50.)

La physiologie a, fort heureusement depuis quelques années, remplacé, par des faits positifs, les conceptions plus ou moins ingénieuses des métaphysiciens.

Le livre de M. Bourdon, sous des apparences scientifiques, n'est au fond que la tentative d'adaptation des vieilles théories des scholastiques aux données scientifiques nouvelles.

Tout d'abord il distingue très nettement, et avec de très heureuses explications, les éléments de la parole en trois espèces qu'il désigne, en son langage psychologique :

1° *Des sensations musculaires* résultant des divers mouvements effectués par nos organes quand nous parlons ;

2° *Des sensations tactiles* produites notamment par le contact de notre langue avec les diverses parties de notre bouche ;

3° *Des sensations auditives*.

Arrivant au point de vue qui nous intéresse particulièrement, nous voyons que « l'intensité des émotions n'a pas

d'action directe sur le parler ordinaire que dans un sens dynamogénique, parce qu'un parler suivi n'est compatible qu'avec une émotion modérée ; lorsqu'une trop vive émotion se produit, généralement la parole proprement dite cesse ». C'est donc une conclusion négative.

L'auteur pense que la parole est un phénomène d'imitation, et ce disant « il nous affirme que l'homme ressemble aux choses, que la parole analysée physiquement ne révèle aucun phénomène qui déjà n'existe pas dans le monde qui entoure l'homme ; à cet égard, on pourrait dire que non seulement la parole ne distingue pas l'homme de l'animal, mais qu'elle ne le distingue même pas des objets inanimés ».

On nous permettra de ne pas insister sur ces affirmations ! !

Je dois dire cependant qu'à côté de ces hardiesses, il y a d'excellentes choses et qui témoignent de la peine qu'a prise M. Bourdon pour faire son travail. Je signale notamment son chapitre sur les successions de hauteur des sons suivant les idées exprimées. C'est un livre à lire.

ESSAIS SUR LE LANGAGE INTÉRIEUR

Par le Dr Georges SAINT-PAUL.

Médecin stagiaire au Val-de-Grâce. 1 vol. in-8, 3 fr. Chez Masson, éditeur.

Les *Essais sur le langage intérieur* du docteur Georges Saint-Paul sont une synthèse neuve, hardie, très originale, de confessions, d'observations recueillies par lui et par le professeur Lecassagne, au cours d'une enquête qui a porté sur les gens de lettres et sur les hommes de science. On trouvera dans ce petit livre des analyses très intéressantes, faites par eux-mêmes, de *Zola*, *Daudet père et fils*, *Coppée*, *Claretie*, etc. On y verra aussi une brillante étude de M. Binet sur la mémoire des *Joueurs d'échecs*. Tous ceux qui suivent le mouvement littéraire de notre époque, tous ceux qui s'intéressent au problème si passionnant de la psychologie actuelle, trouveront largement leur compte dans ces *Essais*.

Sur un cas d'anesthésie généralisée chez l'homme, par M. le Dr F. Raymond, professeur agrégé à la Faculté, médecin de l'hôpital Lariboisière (In Bulletin de la Société médicale des hôpitaux de Paris, p. 83-95. — 1893).

M. Raymond a présenté à la Société médicale des hôpitaux un malade très intéressant, au double point de vue de son état pathologique et de l'explication du mécanisme de certaines fonctions et en particulier de la phonation.

Il s'agit d'un homme de 32 ans, tailleur sur cristaux, qui a été amené dans son service à Lariboisière dans la nuit du 10 au 11 décembre 1892; il avait été trouvé sur la voie publique en état de crise hystérique.

Le malade a un esprit morne et apathique qui traduit bien son état mental; en le faisant causer on s'aperçoit bientôt qu'il a subi un amoindrissement considérable de sa sphère psychique; pourtant il ne délire en aucune façon. Son jugement est lent, sa mémoire infidèle, son élocution pénible. Ce sont surtout les faits récents qui lui échappent; ainsi il croit être entré à l'hôpital depuis cinq à six mois. Il est incapable de rendre compte d'un fait divers même très simple qu'on lui fait lire dans un journal. Pourtant, par moments, les souvenirs anciens lui reviennent et, en l'interrogeant fréquemment, on a pu arriver à reconstituer son histoire. Il est triste, il se désole en voyant qu'il est incapable de rien faire.

La sensibilité au contact, à la piqûre, au chaud et au froid, est complètement abolie sur toute la surface du corps; les muqueuses accessibles participent à cette anesthésie, ainsi que les articulations et les muscles; le malade a complètement perdu le sens musculaire, il ne sait pas où sont ses membres ni quels mouvements il faut faire pour atteindre tel ou tel but. De tous les sens il ne reste que la vue, avec un rétrécissement du champ visuel à 50°, et l'ouïe qui est également diminuée. L'odorat, le goût sont complètement absents. Les sensations

internes sont abolies pour la plupart : il ne sent pas la faim, il ne sent pas passer ses urines et ses matières. Malgré cette anesthésie, les réflexes tendineux sont intacts ; il en est de même pour les réflexes crémastérien et abdominal.

Il n'y a pas de troubles musculaires ; le malade amène au dynamomètre 21 de chaque côté.

Si l'on considère l'histoire pathologique du malade, on constate que les antécédents héréditaires sont très chargés au point de vue neuropathique. Dans son enfance il a été somnambule ; plus tard il a eu des coliques de plomb, en raison de son métier. Les phénomènes hystériques paraissent dater de l'âge de 24 ans ; à ce moment le malade a eu un très violent chagrin Depuis cette époque il a souvent des crises hystériques.

A propos de ce malade, M. Raymond étudie l'influence des sens sur les mouvements volontaires. Le malade, les yeux fermés, est incapable de marcher, d'ouvrir ou de fermer la main ; il est incapable d'écrire à la craie si on lui bouche les oreilles, parce qu'il n'entend plus le bruit produit par ces actes.

Une autre série d'expériences sert à M. Raymond à rechercher les relations de l'anesthésie avec l'intelligence, la volonté, la personnalité. Le malade ayant les yeux fermés et les oreilles bouchées s'endort immédiatement, ce qui montre que l'excitation des sensations est indispensable pour maintenir l'activité volontaire qui caractérise l'état de veille.

Enfin, au point de vue qui nous occupe particulièrement, la parole, M. Raymond a renouvelé sur son malade l'expérience de Heyne. « Je commande à mon malade, dit M. Raymond, de compter 1, 2, 3, etc., à chaque hochement de tête que je ferai ; il compte très régulièrement jusqu'à ce qu'un aide, placé derrière lui, ferme ses deux oreilles. Il devient alors incapable d'émettre un son articulé, sa volonté étant devenue trop faible, mais il peut encore compter à voix basse, et la preuve en est qu'il reprend la numération aussitôt ses oreilles ouvertes et au point où il aurait dû en être s'il avait continué à compter

régulièrement. Ainsi que vous le voyez le malade, les oreilles bouchées, est incapable d'exécuter les mouvements les plus simples. Il ne dort pas encore, il voit très bien ce qui se passe autour de lui, mais sa volonté n'a presque plus d'action sur lui ; *il ne peut presque plus vouloir*, c'est un *aboulique*. Supprimez encore la vue et la personnalité s'en va tout à fait ; il s'endort.

« De même, vous ne pourrez tirer de lui aucune réponse, si ce n'est en insistant beaucoup, lorsqu'il a les yeux fermés. Il désire encore me répondre, mais *il ne peut plus le vouloir ;* sa personnalité est devenue trop faible.

« Toutes ces expériences prouvent bien l'influence qu'exercent les sens sur l'intelligence, la volonté et la personnalité qui s'y rattachent d'une façon si étroite. »

La Direction : Dr Chervin.

Tours, impr. Paul Bousrez. — Spécialité de publications périodiques.

Tours, Imp. Paul Bousrez. — Spécialité de publications périodiques.

Tome IV Mars 1893 N° 39

LA VOIX

PARLÉE ET CHANTÉE

ANATOMIE, PHYSIOLOGIE, PATHOLOGIE
HYGIÈNE ET ÉDUCATION

REVUE MENSUELLE

PUBLIÉE

Par le Docteur CHERVIN

DIRECTEUR DE L'INSTITUTION DES BÈGUES DE PARIS
MÉDECIN DE L'OPÉRA

Avec le concours
des Médecins, Professeurs, Critiques et Artistes les plus compétents



PARIS

RÉDACTION
S'adresser à M. le Docteur CHERVIN
82, AVENUE VICTOR-HUGO

ADMINISTRATION
Société d'Éditions scientifiques
4, RUE ANTOINE-DUBOIS

Prix de l'Abonnement : 10 francs par an (mandat-poste).

Prière à nos lecteurs de vouloir bien nous faire parvenir, *SANS RETARD*, le montant de leur réabonnement pour 1893.

4e ANNÉE | N° 39 | MARS 1893

LA VOIX PARLÉE ET CHANTÉE



L'AMUSIE

Par le Docteur PAUL BLOCQ

Chef des travaux anatomo-pathologiques à la Salpêtrière.

Le terme général *amusie* a été récemment introduit dans la nomenclature médicale, pour servir à désigner des troubles de la faculté musicale qui paraissent correspondre à ceux de la faculté du langage connus sous le nom d'aphasie. L'amusie constitue donc une des formes de l'atymbolie, c'est-à-dire un mode d'altération de l'utilisation des signes qui servent à l'homme pour exprimer ou pour comprendre les idées et les sentiments, presque au même titre que l'aphasie à laquelle, au reste, elle est le plus souvent associée.

Ces troubles n'ont guère été étudiés que dans ces dernières années, et ils ne paraissent pas avoir attiré l'attention autant qu'il eût été désirable. Cela tient, sans doute, à ce que, en premier lieu, ils sont véritablement exceptionnels à l'état de pureté ou mieux d'isolement; cela provient aussi de ce qu'ils supposent un degré spécial de culture chez les sujets qui sont frappés des lésions susceptibles de leur donner naissance.

*
* *

Il nous faut, en effet, arriver jusqu'en 1888, date du mémoire de Knoblauch, pour trouver un véritable travail d'ensemble sur ce point spécial, car, auparavant, nos connaissances sur l'amusie se réduisent aux quelques particularités notées sur ce mode d'expression, au cours des relations d'aphasie.

Toutefois, l'intégrité que peut conserver la faculté de chanter chez des aphasiques est déjà mentionnée par Bouillaud, dès 1865. L'histoire est devenue classique de cet aphémique qui chantait la *Marseillaise* avec le seul son qu'il pouvait articuler. Un aphasique de Béhier, cité par Bernard, « chantait très nettement la *Marseillaise* et la *Parisienne*, sans articuler les paroles, mais en modulant ces airs à l'aide du même monosyllabe *tan*, *tan*, *tan*, qu'il pouvait émettre ».

Un malade de M. Proust pouvait écrire la musique, mais était incapable de la lire. M. Grasset (1878) a raconté un fait plus curieux : un officier réduit à *pardi* et à *b*, et incapable de prononcer les mots *enfant* et *patrie*, isolément, chante exactement, *paroles* et musique, le premier couplet de la *Marseillaise*. Un cas semblable est rapporté par M. Brown-Séquard. M. Charcot a cité deux faits d'amusie ayant trait à des variétés diverses du syndrome. Dans l'un, le sujet ne pouvait lire la musique, dans l'autre il s'agit d'un joueur de trombone qui était devenu incapable de se servir de son instrument, bien qu'ayant conservé toutes ses autres facultés.

Jusque-là ces particularités ne sont guère remarquées, sinon comme des complications ou des anomalies de l'aphasie. Avec Kast et surtout Stricker (1885), on se préoccupe déjà de rapporter ces phénomènes à des altérations d'une mémoire *spéciale*. Dans l'observation de Kast le malade présentait, il est vrai, de l'aphasie motrice et de la cécité verbale, mais ce qui frappait surtout, c'était l'impossibilité où il était de chanter, alors qu'il entendait et comprenait très bien les airs exécutés devant lui. Stricker de son côté étudiait la psychologie du langage intérieur, et en particulier celle de la musique.

Cependant, Bernard non plus que M. Ballet ne consacrent dans leurs remarquables travaux sur l'aphasie (1885-1886) ucun *chapitre spécial* à l'amusie, bien que ce dernier auteur ait, pour sa part, reconnu nettement l'indépendance des troubles de la faculté musicale. « Certains faits, dit-il, démon-

trent la réalité et l'indépendance d'images motrices des mouvements du larynx et du thorax affectés à la production des sons musicaux. Il y a, en effet, *une aphasie motrice pour la musique*, comme il y a une aphasie motrice pour les mots. »

Malgré cela, il est permis de dire que l'autonomie de l'amusie n'a guère été établie qu'à dater du premier mémoire de Knoblauch (1888). Il est certain que les travaux de cet auteur sont surtout d'ordre théorique. C'est en quelque sorte un « cadre sans tableau », pour employer l'expression imagée de M. Charcot, qu'il s'est attaché à construire, en créant une formes d'amusies, basées sur des analogies supposées avec les formes décrites par Lichtheim, dont il adopte les vues et le schéma fameux. Ces études eurent néanmoins un résultat heureux en ce qu'elles provoquèrent des recherches ultérieures, et surtout en ce qu'elles différencièrent plus complètement qu'on ne l'avait fait encore les troubles de la faculté musicale de ceux de la parole. Wysman s'inspira des vues de Knoblauch, pour émettre à son tour diverses considérations sur les aphasies de conductibilité, et les modes d'amusie qui y correspondent.

Mais l'importante publication de Wallaschek (1891) est assurément l'essai le plus complet de systématisation des troubles de la faculté musicale qui ait été produit. Cet auteur distingue : l'*amusie motrice*, — le malade comprend la musique mais ne peut plus chanter ; — l'*amusie sensorielle*, — le sujet ne distingue plus les sons ; — la *paramusie*, — le patient chante, mais se trompe sur les intervalles et les sons ; — enfin l'*agraphie musicale*, — impossibilité d'écrire les notes, — l'*alexie musicale*, — perte de la faculté de lire la musique, et l'*amimie musicale*, — impuissance de jouer d'un instrument.

Nous avons nous-même adopté avec Onanoff une division analogue, et distingué : une *amusie réceptive ou sensorielle*, — amusie auditive et alexie, et une *amusie motrice*, — amusie vraie (chant), amimie musicale et agraphie musicale. Il nous

reste à mentionner en dernier lieu un travail très complet et très intéressant de M. Brazier, qui représente la seule monographie française que nous possédions jusqu'ici sur ce sujet. Cet auteur, après une revue critique d'ensemble de la question, la reprend à son point de vue personnel, expose la psychologie du trouble, en complète la description en se basant sur de nouvelles observations originales, et propose enfin de reconnaître des amusies *complexes* et *simples*, ces dernières comprenant des amusies de réception, — auditive et visuelle, — et des amusies de transmission, — motrice, chant et instruments. — Nous aurons occasion de revenir sur cette étude à laquelle nous ferons au reste de fréquents emprunts.



La connaissance du mécanisme de la formation du langage pourra-t-elle nous éclairer sur la pathogénie des troubles de la faculté musicale ? Il est certain que si les deux fonctions ne sont pas identiques d'une façon absolue, en ce que le langage articulé offre une précision à laquelle ne saurait en aucun cas prétendre le langage musical, toutes deux sont cependant analogues, du moins par leur caractère symbolique commun, qui, à notre avis, importe le plus d'être considéré dans la circonstance.

Au reste, la musique paraît avoir la même origine que la parole, car leur fond commun est évidemment tiré du langage émotionnel. L'émission réflexe de cris, sous l'influence de diverses excitations, en serait l'unique point de départ. Ultérieurement ce genre d'expression se serait différencié, et chacun des deux modes, la parole, la musique, issus de cette différenciation, se serait perfectionné en suivant des voies d'organisation parallèles.

La musique vocale, le chant, procédant du cri, est apparue en premier lieu; plus tard, la musique instrumentale, destinée



Mariani
VIN TONIQUE MARIANI
A LA
COCA DU PÉROU
LE PLUS AGRÉABLE ET LE PLUS EFFICACE DES TONIQUES ET DES STIMULANTS
PARIS, 41. Bd. Haussmann.
LE
VIN MARIANI
à la COCA
n'est garanti que par la
CAPSULE
ci-contre
qui doit porter la signature
de Mr MARIANI
DOSE:
pour les Enfants
MARIANI
41 Bd HAUSSMANN
MARIANI'S
TONIC
COCA WINE
CAPSULED
as per
fac-simile bearing
Mons.r MARIANI'S
signature
DOSE:
One Claret-glass
meals. and for Children
half the quantity
Prix: 5 Francs.

sans doute au début à imiter le bruit (1), a pris naissance. Ce n'est qu'ultérieurement que furent créés les signes symboliques, les notes, répondant aux mots.

De même que, d'après la doctrine de M. Charcot, le mot est un complexus à la formation duquel concourent quatre éléments : la mémoire auditive, la visuelle, la motrice d'articulation et la motrice graphique, de même aussi la note est-elle parallèlement un composé d'éléments analogues. Il est aisé, en effet, de concevoir que la note peut être entendue, vue, chantée et écrite mentalement, et qu'il existe, de plus, des représentations mentales correspondant au jeu des divers instruments.

Poursuivant le parallèle au point de vue de l'acquisition de ces diverses fonctions du langage musical, on voit que ce sont les images auditives qui se forment les premières : sous leur influence se différencieront ensuite les images motrices du chant. Seules ces deux variétés pourront exister chez les sujets non éduqués. La lecture et l'écriture de la musique, le jeu des instruments s'acquerront par des études particulières plus ou moins durables, et détermineront à la longue la formation de centres fonctionnels correspondants, dont les manifestations intérieures seront d'autant plus importantes que l'éducation qui aura présidé à leur formation aura été mieux poursuivie.

A cet égard si, dans le début et comme pour le langage, il existe une dépendance certaine entre les centres sensoriels et les moteurs, si même le jeu des instruments apparaît comme un dernier perfectionnement, il n'en est pas moins vrai, comme on le verra, que chacun des centres peut, aussi, acquérir une autonomie relative. La connaissance des signes graphiques représentatifs, des notes, ne précède pas non plus, en tous cas, celle des mouvements nécessaires au jeu des

(1) D'après M. Letourneau, « la *Sociologie,* Paris, 1880 », le premier instrument de musique aurait été une sorte de tambour.

instruments. On sait, en effet, qu'il est des sujets aptes à se servir plus ou moins brillamment d'instruments de musique qui ne possèdent aucune notion symbolique des notes ; on peut les comparer, à notre avis, aux calculateurs qui ne savent ni lire, ni écrire les chiffres.

Quoi qu'il en soit, les images auditives paraissent jouer un rôle prépondérant, et selon M. Brazier « les représentations auditives, les images sonores sont si bien *spécifiques* de la musique que, sur soixante musiciens professionnels ou tout au moins pratiquant à fond cet art, neuf seulement ont affirmé se servir sciemment, mais non d'une façon constante, des images d'ordre visuel et moteur comme complément des images auditives. Les cinquante et un autres ne conçoivent intérieurement la musique qu'au moyen de ces dernières ».

On sait que, pour le langage, les images auditives jouent également un rôle important, puisqu'en réalité, ce sont elles qui se forment en premier lieu et qui servent à établir les autres. A cet égard, M. Ballet s'est demandé si les images des sons musicaux ne s'installeraient pas avant celles des mots, et, se basant sur un certain nombre d'observations, il résout cette question par l'affirmative pour la plupart des cas. Beaucoup d'enfants, a-t-il remarqué, chantent avant de savoir parler. Il cite aussi le cas de Reyer, d'un enfant de neuf mois qui répétait exactement les notes jouées au piano, celui de l'enfant de Dworak qui chantait des airs complets à l'âge d'un an. Ces derniers exemples sont, à n'en pas douter, exceptionnels, mais il est une observation que nous serions plutôt tenté d'invoquer à l'appui de la manière de voir de M. Ballet. Les enfants attribuent une signification aux airs musicaux bien avant que les paroles revêtent pour eux aucun sens.

A l'encontre de cette opinion, toutefois, M. Brazier fait valoir que chez un certain nombre d'enfants les centres auditifs relatifs à la musique ne fonctionnent que très tardivement, quelquefois même jamais, comme dans le cas de Grant-Allen.

Le sujet dont parle ce dernier auteur resta toute sa vie dans l'incapacité absolue de distinguer deux notes de la même octave. C'est là aussi un fait d'exception.

L'époque relative d'acquisition des images auditives musicales et verbales aurait une certaine importance, car en se fondant sur la *loi de régression* formulée par M. Ribot à l'occasion des amnésies et d'après laquelle la désagrégation se fait, des impressions les plus récentes aux plus anciennes, M. Ballet a pu conclure, avec réserve, il est vrai, que les représentations auditives musicales s'organisent avant les verbales ; celles-là ne sauraient disparaître avant celles-ci. La surdité verbale précèderait alors la surdité musicale, qui ainsi ne serait pas susceptible de se montrer isolément.

« Nous nous représentons, dit M. Ballet, le langage émotionnel, le langage musical et le langage verbal comme correspondant à trois cercles d'inégales dimensions, le plus grand étant celui du langage émotionnel, le plus petit celui du langage verbal. En supposant que ces trois cercles soient concentriques et que la dissolution de la mémoire commence par le centre commun, on comprend que cette dissolution intéressera d'abord les souvenirs auditifs verbaux, puis les musicaux, puis enfin les images qui correspondent au langage naturel. »

Nous verrons que M. Brazier a rapporté, contradictoirement une observation de perte isolée de l'audition musicale sans surdité vocale.

Les images auditives, il importe de le remarquer, ne sont jamais purement sensorielles, en ce sens qu'à leurs éléments composants auditifs, essentiels, s'associent toujours, entre autres et pour une part importante, des éléments de sensibilité musculaire provenant du jeu nécessaire des muscles de l'oreille moyenne. C'est en particulier dans l'appréciation de la *direction* et de l'*intensité* des sons que nous renseigneraient ces sensations ; aussi nous semble-t-il permis de préjuger que les centres particuliers de ces éléments pourraient être affectés

isolément, parallèlement à ce qui se passe, comme nous l'avons montré, en ce qui concerne les centres moteurs du langage en particulier. Dans cette hypothèse, un sujet ne reconnaîtrait plus ni la direction, ni l'intensité des sons, alors qu'il en distinguerait la hauteur et le timbre.

Le rôle des images visuelles, dans le langage musical intérieur, ne peut offrir d'intérêt que chez des musiciens exercés. Encore est-il que, dans ces cas, il est rare de voir, lors de la remémoration musicale, ces images réapparaître isolément, c'est-à-dire sans que soient évoqués simultanément des concomitants auditifs ou moteurs. Cependant M. Brazier cite le cas d'un jeune chef d'orchestre qui dirige ses partitions de mémoire, en *lisant* mentalement l'œuvre entière. Le même auteur ne peut lui-même se rappeler le motif le plus élémentaire à la simple audition, même plusieurs fois renouvelée ; il faut qu'il l'ait vu *écrit*, pour que l'image en demeure fixée.

Les images motrices (pour le chant et pour le jeu des instruments) (1) offrent au contraire une grande importance, comme suffit à le démontrer ce fait vulgaire, que souvent un musicien qui ne parvient pas à se remémorer un souvenir musical, y arrive en fredonnant ou en jouant d'un instrument. Il fait dans dans ce cas appel à sa mémoire motrice de la même façon que nous, lorsque, pour retrouver l'orthographe d'un mot qui nous échappe, nous écrivons ce mot. Parfois même, certains sujets sont de véritables *moteurs*, en ce sens qu'ils ne peuvent « se figurer un air » qu'en le chantant intérieurement, soit en se remémorant les mouvements nécessaires. Les mouvements pour le chant, aussi bien que ceux qu'exige le jeu des divers instruments, paraissent ainsi dépendre des centres spécialisés, et ce qui suffirait au besoin à le démontrer, en dehors des considérations d'ordre physiologique que nous avons fait valoir,

(1) On ne connaît pas jusqu'à présent de cas purs d'agraphie musicale.

CHEMIN DE FER D'ORLÉANS

Janvier-avril 1893

Excursion aux stations thermales et hivernales des Pyrénées et du golfe de Gascogne

Arcachon, Biarritz, Dax, Pau, Salies-de-Béarn.

Des billets d'aller et retour, avec réduction de 25 p. 100 en 1re et de 20 p. 100 en 2e et 3e classes sur les prix calculés au tarif général d'après l'itinéraire effectivement suivi, sont délivrés toute l'année, à toutes les stations du réseau de la Compagnie d'Orléans, pour les stations hernivales et thermales du réseau du Midi, et notamment pour :

Arcachon, Biarritz, Dax, Guéthary (halte), Hendaye, Pau, Saint-Jean-de Luz, Salies-de-Béarn, etc. Durée de validité : 15 jours, non compris les jours de départ et d'arrivée.

Des billets d'aller et retour de famille de 1re et de 2e classes, sont délivrés toute l'année à toutes les stations du réseau d'Orléans, avec faculté d'arrêt à tous les points du parcours désignés par le voyageur, pour les stations hivernales et thermales du réseau du Midi, et notamment pour :

Arcachon, Biarritz, Dax, Guéthary (halte), **Hendaye, Pau, Saint-Jean-de-Luz, Salies-de-Béarn**, etc.

Avec les réductions suivantes calculées sur les prix du tarif général d'après la distance parcourue, sous réserve que cette distance, aller et retour compris, sera d'au moins 500 kilomètres.

Pour une famille de 2 à 6 personnes ou plus, réductions de 20 à 40 p. 100.

Durée de validité : **33** jours, non compris les jours de départ et d'arrivée.

AVIS. — La demande de ces billets doit être faite *quatre jours* au moins avant le jour du départ.

A l'occasion des **Fêtes de Pâques**, la Compagnie d'Orléans étendra jusqu'au mardi 11 avril inclus la durée de validité de ses billets **d'aller** et **retour** à prix réduit qui seront délivrés pendant la période du mercredi 29 mars au lundi 10 avril inclus, aux conditions de son tarif spécial **G. V. n° 2.**

Ces billets conservont la durée de validité déterminés par le tarif précité, lorsqu'elle sera supérieure à celle ci-dessus fixée.

CHEMIN DE FER DU NORD

1° **PAR CALAIS ET DOUVRES.** — Les départs de Paris ont lieu à 8 h. 22 et 11 h. 15 du matin (1re et 2e classes) et à 7 h. 45 du soir (1re classe seulement), et les arrivées à Londres à 4 h. 50, 7 h. 15 du soir et 5 h. 45 du matin.

Les départs de Londres sont fixés à 8 h. 20 et 11 h. du matin (1re et 2e classes) et à 8 h. du soir (1re classe seulement), et les arrivées à Paris à 5 h. 40, 7 h. 25 du soir et 5 h. 50 du matin.

PAR BOULOGNE ET FOLKESTONE. — Le départ de Paris a lieu à 9 h. 40 du matin (1re et 2e classes), et l'arrivée à Londres à 5 h. 40 du soir.

Le départ de Londres est fixé à 9 h. 40 du matin (1re et 2e classes), et l'arrivée à 5 h. 57 du soir.

Cinq express sur Cologne, trajet en 9 h. 1/2 : Départs de Paris, gare du Nord, à 8 h. 20 du matin, midi 40, 6 h. 20, 9 h. 25 et 11 h. du soir. — Départs de Cologne à 8 h. 30 du matin, 1 h. 15 et 11 h. du soir.

Quatre express sur Berlin, trajet en 19 heures : Départs de Paris à 8 h. 20 du matin, midi 40, 9 h. 25 et 11 h. du soir. — Départs de Berlin à 1 h. 05, 9 h. 48 et 11 h. du soir.

Trois express sur Francfort-sur-Mein, trajet en 14 heures : Départs de Paris à midi 40, 9 h. 25 et 11 heures du soir. — Départs de Francfort à 8 h. 05 du matin, 5 h. 25 et 10 h. 43 du soir.

Un express sur Saint-Pétersbourg, trajet en 60 heures : Départ de Paris à 9 h. 25 ou 11 h. du soir. — Départ de Saint-Pétersbourg à 9 h. du soir.

Un express sur Moscou, trajet en 80 heures: Départ de Paris à 9 h. 25 ou 11 h. du soir. — Départ de Moscou à 6 h. 30 du soir.

CHEMIN DE FER DE PARIS A LYON ET A LA MÉDITERRANÉE

GRANDES FÊTES A ROME A L'OCCASION DU JUBILÉ EPISCOPAL DU PAPE

Billets d'aller et retour, de 1re, 2e et 3e classes, à prix réduits

DE PARIS A ROME

Valables pendant 60 jours

Délivrés dans toutes les gares du réseau sur demande adressée trois jours au moins à l'avance.

1° — Aller et retour par le Mont-Cenis, — Itinéraire : Modane, Turin, Gênes, Pise et retour par la même voie;

2° — Aller et retour par la Corniche — Itinéraire : Vintimille, San-Remo, Gênes, Pise et retour par la même voie;

3° — Aller par le Mont-Cenis et retour par la Corniche ou réciproquement. — Itinéraire : Modane, Turin, Gênes, Pise, Rome, Pise, Gênes, Vintimille ou vice versa.

Prix des billets : Les prix des billets seront ceux fixés par le *tarif spécial des billets d'aller et retour ordinaires pour les parcours P. L. M.* et ceux indiqués ci-après pour les parcours italiens, selon l'itinéraire choisi :

1° — Pour les aller et retour, viâ Mont-Cenis : 1re cl., 122 f. 75; 2e cl., 85 f. 70; 3e cl., 52 f. 80:

2° — Pour les aller et retour par la Corniche : 1re cl., 103 f. »; 2e cl., 72 f. »; 3e cl., 44 f. ».

3° — Pour les aller par le Mont-Cenis et retour par la Corniche : 1re cl., 112 f. 90; 2e cl., 78 f. 90; 3e cl., 48 f. 50.

Franchise de 30 kilos de bagages sur les parcours français; aucune franchise de bagages sur les parcours italiens.

Billets valables pour tous les trains comportant des voitures de même classe, dans les mêmes conditions que les billets à plein tarif.

Arrêts facultatifs sur le réseau P. L. M.— Trois arrêts au choix du voyageur en Italie, tant à l'aller qu'au retour.

Billets délivrés : 1° dans toutes les gares P. L. M. ; — 2° dans les bureaux de la Compagnie, rue Saint-Lazare, 88 ; rue des Petites-Ecuries, 11; rue de Rambuteau, 6 ; rue du Louvre, 44 ; rue de Rennes, 45; rue Saint-Martin, 252 ; place de la République, 8 ; rue Sainte-Anne, 6, et rue Molière, 7 ; rue Etienne-Marcel, 18 ; — Bureau général des billets de chemins de fer de l'Hôtel Terminus de la gare de Paris-Saint-Lazare (General Ticket Office); 3° dans les diverses agences de voyage de Paris.

VACANCES DE PAQUES

TIR AUX PIGEONS DE MONACO

Billets d'aller et retour de 1re classe

de Paris à Nice et Menton

valables pendant 20 jours y compris le jour de l'émission

Faculté de prolongation de deux périodes de 10 jours, moyennant le paiement d'un supplément de 10 % pour chaque période.

Billets délivrés du 23 mars au 6 avril 1893 inclusivement et donnant droit à un arrêt en route, tant à l'aller qu'au retour.

On peut se procurer des billets et des prospectus détaillés aux gares de Paris P. L. M. et Paris-Nord, dans les bureaux succursales de la Compagnie indiqués ci-dessus.

A l'occasion des **Vacances de Pâques**, les billets d'aller et retour à prix réduits, délivres du 27 mars au 11 avril 1893 en vertu du tarif spécial G. V. n° 2, seront tous valables jusqu'aux derniers trains de la journée du 13 avril.

Les billets d'aller et retour de ou pour Paris, Lyon et Marseille, conserveront leur durée normale de validité lorqu'elle sera supérieure à celle fixée ci-dessus.

c'est qu'en réalité on a rencontré des cas pathologiques qui réalisent leur dissociation.

On a isolé des images motrices particulières relatives au chant et au jeu des instruments, un de leurs éléments, commun à tous deux, celui qui correspond au *rythme.* Il s'agit là d'un élément de sens musculaire, comme le démontre non seulement le rôle évolulif du rythme qui apparaît comme l'unique condition de la musique primitive, — bruit rythmé, — mais de plus cette constatation, à savoir qu'il nous est impossible de nous représenter un rythme déterminé autrement que sous forme de mouvement. On conçoit ainsi que Wallaschek ait pu constater dans certains cas (paramusie) la conservation de l'élément *rythme* chez des malades incapables soit de se représenter les sons, soit de les reproduire avec leurs autres qualités.

Nous venons de repasser en revue les *composantes essentielles*, pourrait-on dire, de la faculté musicale, la dissociant en des éléments moteurs et sensoriels parallèles à ceux qui constituent le langage parlé. Il est aisé de concevoir que la lésion de l'un ou de l'autre des centres correspondant à ces fonctions distinctes, sera susceptible d'entraîner une forme *simple* de l'amusie.

Il s'en faut néanmoins qu'il en soit toujours ainsi dans la réalité, et l'on devra compter, si l'on veut comprendre la pathogénie des troubles : d'une part, sur les rapports qui existent entre le langage parlé ou écrit et la musique ; d'autre part, sur les relations qui unissent entre eux tous les centres précités, ceux de la musique les uns avec les autres ou avec ceux de la parole.

L'éducation musicale nécessite, en effet, l'aide du langage tant en ce que le chant est généralement vocalisé, qu'en ce que pour l'apprentissage de la signification des notes, c'est à des mots qu'on a recours pour fixer dans l'esprit leur valeur symbolique. Il résulte déjà de là qu'il se crée à l'état normal une union intime entre les deux ordres de facultés, ce qui rend compte de leurs liens pathologiques.

A un autre point de vue, il faut remarquer avec Wysman que le son musical peut être représenté, non seulement par un symbole (note), mais aussi par une *lettre* ou par un *chiffre*. Ces éducations différentes engendreront en conséquence des rapports très particuliers entre les images des sons musicaux et des mots correspondants.

Il peut survenir, en dernier lieu, des troubles de communication (amusies de conductibilité) que nous nous contenterons de signaler plus loin au point de vue descriptif.

En somme, le mécanisme psycho-physiologique qui préside à l'élaboration et à la constitution de la faculté musicale est plus ou moins analogue à celui de la faculté du langage.

*
* *

Il nous reste à établir que ce parallélisme se poursuit au point de vue pathologique, c'est-à-dire qu'aux diverses variétés d'aphasie correspondent autant de formes d'amusies similaires. En ce qui a trait aux constatations anatomiques relatives à l'amusie, nous ne connaissons encore, à la vérité, rien de précis ; car, dans tous les cas où des troubles amusiques avaient été notés pendant la vie, il existait en même temps de l'aphasie verbale, et ce sont les lésions des centres du langage qui ont été trouvées dans les autopsies. Sans doute paraît-il vraisemblable, d'après cela, que les centres des images musicales correspondants occupent dans les zones corticales les mêmes régions que ceux des images verbales ; il est cependant admissible qu'il s'est différencié pour la musique des centres spéciaux, que, par exemple, du centre moteur articulatoire des mots s'est séparé un centre particulier pour le chant; seules des études ultérieures conduites dans cette direction, pourront nous renseigner sur ces délicates localisations.

*
* *

Nous sommes, à la vérité, mieux instruits peut-être en ce qui concerne les données cliniques, encore que les cas d'amusie pure publiés jusqu'ici soient relativement rares.

A cet égard, sinon au point de vue didactique, du moins pour la description clinique, il nous sera aisé de suivre la division proposée par M. Brazier, car elle a le mérite de ne tenir compte que *des faits réellement observés*. Cet auteur distingue les *amusies totales complexes*, dépendant du défaut simultané de plusieurs ou de toutes les mémoires musicales, et les *amusies simples* ne portant que sur l'un quelconque des centres. Ces dernières comportent alors les diverses catégories que nous-même avons exposées avec Onanoff.

Amusie (troubles de la faculté musicale)	Réceptive ou sensorielle.	Amusie sensorielle vraie (auditive). Alexie musicale.
	Expressive ou motrice	Amusie motrice vraie (impossibilité de chanter). Amimie musicale (impossibilité de jouer d'un instrument). Agraphie musicale.

Toutefois, après avoir passé en revue ces dernières formes relativement simples et dans lesquelles l'amusie se montre plus ou moins isolée des troubles aphasiques en général, nous reviendrons sur les rapports de l'amusie et de l'aphasie, et sur les amusies de conductibilité.

Les *amusies complexes* sont celles où plusieurs modalités de la faculté musicale sont atteintes en même temps, indépendamment des fonctions du langage verbal qui, elles, demeurent indemnes. Un sujet devient, par exemple, incapable de comprendre la *musique entendue* et de *chanter*, alors qu'il a conservé le pouvoir de répondre correctement (pas d'aphasie) à ce qu'on lui dit (pas de surdité verbale).

Des faits de ce genre sont vaguement mentionnés par Wallaschek; M. Brazier en rapporte, lui, deux observations concluantes. Il cite le cas d'un ténor qui, en pleine représentation, s'aperçut tout à coup qu'il ne comprenait plus ce que ses partners chantaient, et ne pouvait plus lui-même émettre une note, bien qu'il perçût très bien le langage ordinaire et

n'eût pas d'aphasie. Un autre cas est celui d'un pianiste qui perdit, de même, pendant qu'il exécutait un concert en public, la mémoire musicale visuelle (il ne pouvait plus lire la musique), la mémoire musicale auditive (il ne comprenait plus les sons de l'orchestre qui l'accompagnait) et la mémoire motrice instrumentale (il était incapable de jouer), sans qu'il existât, en même temps, d'aphasie verbale.

Ces amusies *complexes* seraient, pour M. Brazier, plus fréquentes que les *amusies simples*. Toutefois les exemples de ces dernières sont mieux connus. La *surdité musicale,* — amusie sensorielle vraie, — a, en effet, été signalée dès longtemps. Elle consiste, à l'état de pureté, en ce que le sujet est devenu incapable de reconnaître les sons et les airs qu'il entend et qui ne lui paraissent plus dès lors qu'un bruit dépourvu de tout caractère, alors qu'il comprend parfaitement ce qu'on lui dit. Un cas de ce genre a été également rapporté par M. Brazier. Il s'agit d'un homme de 50 ans, sujet depuis trois ans à des accès de *migraine ophtalmique accompagnée.* A la suite d'une crise de ce genre, il fut pris de *surdité tonale* (il ne reconnaissait plus, en particulier, l'air de la *Marseillaise* joué par la musique d'un régiment passant sous ses fenêtres, non plus que différents airs joués sur le piano). « Il rapportait fort bien les sons entendus à leur source, à leur cause, aux instruments, mais il était devenu incapable d'apprécier les seuls sons musicaux. » Il connaissait les airs, comme on pouvait s'en assurer en les lui indiquant et en le priant de les fredonner. Il n'avait pas, comme on voit, de surdité verbale.

Des cas plus fréquents sont ceux où la surdité musicale s'accompagne de surdité verbale (Wernicke, Bernard).

La *cécité musicale,* — alexie musicale, — est caractérisée par la perte de la faculté de lire les notes de musique, alors que la vision en général, et que la vision des lettres mêmes sont conservées. M. Charcot a raconté l'histoire d'un malade, musicien distingué, qui s'aperçut un jour en se mettant au piano qu'il

lui était impossible de déchiffrer les notes. Des exemples analogues sont rapportés par M. Proust (malade pouvant écrire la musique, mais incapable de la lire), par Finkelburg (musicien jouant de mémoire, très aisément, et devenu incapable de lire la musique), par Bernard (malade capable de chanter de mémoire n'arrivant plus à lire la musique, bien que reconnaissant le sens des mots imprimés sur la partition, — pas de cécité verbale). — La cécité musicale peut précéder la cécité verbale, et se montrer isolément comme dans le cas précédent, ou l'accompagner. Outre le fait de Bernard, il existe une observation de cécité musicale pure et complète. La malade dont il s'agit, observée par M. Brazier, chantait et jouait du piano de mémoire (pas d'amusie motrice), appréciait bien la musique entendue (pas de surdité musicale), mais ne pouvait lire les notes, bien que la lecture des caractères ordinaires fût conservé (pas de cécité verbale).

M. Déjerine a rapporté récemment un cas de cécité verbale et musicale, dont la pathogénie était surtout intéressante en ce que le trouble était lié non pas à la destruction du centre visuel des mots (pli courbe), mais à la rupture des communications existant entre le centre visuel commun (cunéus) et ce centre spécial. Son cas se rapporte également à de l'alexie musicale pure, car le malade avait conservé la faculté de jouer d'un instrument et de comprendre les airs entendus, mais avec cécité verbale.

L'*amusie motrice* comprend deux variétés. Dans l'*amusie motrice vraie*, le sujet a perdu la faculté de chanter ou de *fredonner* des airs ; dans l'*amimie motrice instrumentale*, il est devenu incapable de jouer d'un instrument. Les exemples ressortissant à la première de ces catégories sont assez nombreux : il arrive, réciproquement, et ces cas démontrent jusqu'à un certain point l'autonomie du centre moteur musical, que des aphasiques, incapables de parler, ont conservé la faculté de chanter. Tels, le malade aphasique de Béhier qui chantait la

Marseillaise à l'aide d'un seul monosyllabe qu'il lui était possible d'articuler, celui de M. Charcot qui chantait le même air avec un son guttural, etc.

On connaît aussi des cas qui diffèrent en ce que les malades articulent, en les chantant, des mots qu'ils ne peuvent prononcer en parlant (Brown-Séquard, Grasset).

Dans l'amusie motrice, au contraire, les sujets ont complètement perdu la faculté de chanter. Un malade de M. Proust reconnaissait les airs entendus, jouait par cœur, mais ne pouvait fredonner. La malade de Grasset est incapable de chanter l'air de musique qu'elle exécute au piano.

On ne connaît guère jusqu'à présent d'exemples très typiques d'*amimie motrice instrumentale*, sinon le cas de M. Charcot. Il a trait, comme nous l'avons rappelé, à un musicien joueur de trombone, qui, ayant conservé intactes ses autres mémoires motrices, avait perdu le souvenir des mouvements nécessaires au jeu de son instrument.

Nous exposerons en dernier lieu, schématiquement, et d'après Wysman, les amusies *dans leurs corrélations avec l'aphasie*, et les *amusies de conductibilité*. Cet auteur ne figure dans son schéma sur l'aphasie qu'un seul centre différencié pour la faculté musicale : le centre de l'*image motrice du chant*.

Il admet alors que des amusies pourront survenir dans les cas suivants : A dans le cas d'altération des centres ; B dans le cas de rupture des voies de communication de ces centres entre eux.

A. — 1° Suppression du centre des images motrices du chant (Erinnerungsbilder Gesangbewegung). Elle entraîne l'impossibilité absolue de chanter volontairement et en écho ; toutes les autres fonctions sont intactes ;

2° Suppression du centre des images du son (Lautbild). Elle détermine la perte de la compréhension des airs, l'impossibilité de composer, de chanter volontairement et en écho, de lire les notes de musique. Les autres fonctions sont intactes ;

3° Suppression du centre des images visuelles des objets (Objectbild). Il en résulte : l'impossibilité de reconnaître les objets vus, la perte des représentations visuelles, des troubles de la parole et de l'écriture volontaires, le défaut de la compréhension de la lecture, l'impossibilité de dessiner volontairement ou en copiant, et de lire les chiffres; enfin celle de lire les notes (alexie musicale). La parole en écho, la lecture à haute voix, le chant volontaire, l'écriture sous dictée, l'acte de copier sont respectées ;

4° Suppression des représentations motrices graphiques. Elle entraîne l'impossibilité absolue d'écrire ou de dessiner quoi que ce soit, soit spontanément, soit sous la dictée, soit en copiant. Toutes les autres fonctions sont intactes.

B. — 1° Rupture de communication entre le centre des représentations graphiques, et le noyau moteur des nerfs destinés à l'écriture. Elle entraîne l'agraphie complète, musicale par conséquent ;

2° Rupture des communications entre le centre visuel des mages des objets et le centre des représentations graphiques. Il en résulte de l'agraphie musicale, en même temps que la perte du dessin volontaire ou copié, et de la faculté d'écrire les chiffres ;

3° Rupture des communications entre le centre des représentations motrices du chant, et le noyau moteur des nerfs qui fonctionne pour l'exécution. Elle a pour seule conséquence la perte de la faculté de chanter spontanément ou en écho ;

4° Rupture des communications entre le centre des images du son et le centre des représentations motrices du chant. Perte du chant volontaire et en écho. Toutefois on pourra chanter la mélodie d'une chanson connue, dont on entendra dire les paroles ;

5° Rupture des communications entre le centre des représentations motrices des mots et celui du chant. Elle a pour

conséquence l'impossibilité de chanter une chanson, en adaptant régulièrement les paroles à la musique.

Ce résumé montre suffisamment, et sans qu'il soit besoin d'y insister, que les vues de Wysman non seulement sont hypothétiques, mais, de plus, ne font guère que représenter les déductions tirées par cet auteur d'une théorie de l'aphasie, basée elle-même sur une certaine subordination des centres admise par lui qui est loin d'être démontrée.

Toutefois, et la seule appréciation des données cliniques que nous avons mises ici à contribution(1) nous paraît, à cet égard, amplement démonstrative; l'autonomie de la faculté musicale ne saurait être contestée, non plus que la réalité de l'existence des diverses formes de l'amusie. Il n'en est pas moins vrai que la question recèle encore actuellement un très grand nombre d'inconnues, à la solution desquelles des faits bien observés contribueraient sans doute mieux que des hypothèses, si judicieuses soient-elles; celles-ci ne doivent pas, pour cela, être négligées en ce qu'elles peuvent servir à susciter sinon à guider les recherches.

---

(1) **Bibliographie** : Bouillaud, *Bulletins de l'Académie de médecine*, 1865. — Proust, *Archives de médecine*, 1866. — Wernicke, *Die aphasische Symptomencomplex*, Breslau, 1874. — Grasset, *Montpellier Médical*, 1873. — Grant-Allen, *Mind*, avril 1878. — Charcot, *Progrès médical*, 1883. — Brown-Séquard, *Société de biologie*, 19 avril 1884. — Kast, Ueber Stœrungen des Gesangs und des müsikalischen Gehœrs bei Aphasischen, *Aertzlich Intelligenzblatt*, n° 44, 1885. — Stricker, *Le langage et la musique*. Trad. française, Paris, 1885. — Bernard, *De l'aphasie et de ses diverses formes*. Th. Paris, 1885. — Ballet, *Le langage intérieur*. Th. d'agrég., Paris, 1886. — Knoblauch, Ueber Stœrungen der musikalischen Leistungsfæhigkeit infolge von Gehirnlæsionem, *Deutsches Archiv für klinische Medicin*, Bd XLIII, Ht 4 et 5, 1888. — Wysman. Aphasie und verwandte Zustænde. *Deutsches Archiv für klinische Medicin*, Bd XLVII, Ht 1 et 2, 1890. — Knoblauch, *Brain*, n° 41, 1890. — Wallaschek, L'aphasie et l'expression musicale, *Viertelsjahrschrift, für Musikwissenschaft*, fasc. 1, 1891. — Déjerine, Cécité verbale avec autopsie, *Société de biologie*, 27 février 1892. — P. Blocq et Onanoff, *Séméiologie et diagnostic des maladies nerveuses*, Paris, 1892. — Brazier, Du trouble des facultés mentales dans l'aphasie, *Revue philosophique*, n° 202, p. 337, octobre 1892. — Paulhan, La composition musicale et les lois générales de la psychologie, *Revue philosophique*, n° 204, p. 590, décembre 1892.

BIBLIOGRAPHIE

Recherches expérimentales sur les paralysies du larynx

D'après des recherches expérimentales le Dr Onodi arrive aux conclusions suivantes :

1° Le nerf moteur qui innerve les muscles du larynx est le nerf récurrent. L'hypothèse de la double innervation doit être mise de côté, ainsi que toutes les autres analogues se rapportant à la paralysie et à la position médiane des cordes vocales ;

2° Les nombreuses communications que l'auteur a trouvées sur l'homme entre le nerf laryngé supérieur et inférieur, sont des points d'entre-croisement par lesquels des nerfs provenant d'autres points passent pour arriver sur les différentes parties de la muqueuse du larynx ; les nerfs de cette muqueuse se croisent sur la ligne médiane : l'innervation sensible se fait des deux côtés ;

3° Sur le chien, des filets moteurs de la musculature du larynx sont contenus dans les rameaux qui font communiquer le plexus brachial et le sympathique, et dans le double système périphérique entre le ganglion sympathique inférieur du cou et le premier de la poitrine ;

4° L'accessoire spinal n'a rien à voir dans l'innervation du larynx ;

5° Les filets nerveux du posticus perdent leur conductibilité plutôt que les constricteurs. De même le posticus meurt avant les muscles qui amènent l'occlusion. La doctrine de Rosenbach et Semon se trouve ainsi expérimentalement confirmée ;

6° L'opinion de Jeleney, qui dit que le posticus peut attirer en dedans l'apophyse vocale, est expérimentalement détruite.

Le nerf phrénique et le nerf laryngé inférieur. Pourquoi le nerf laryngé inférieur suit un trajet détourné (*The Lancet*, 21 janvier 1893), par Herrbet Davies.

Le nerf laryngé inférieur naît du nerf pneumogastrique ; au lieu de se rendre directement, comme le laryngé supérieur, aux muscles du larynx qu'il doit innerver, il va contourner l'artère sous-clavière à droite, la crosse de l'aorte à gauche, pour remonter ensuite parallèlement à la trachée.

Quelle est la cause de cette bizarrerie anatomique ?

Pendant l'inspiration, le diaphragme s'abaisse et attire l'air dans les poumons ; en même temps la glotte s'ouvre pour livrer passage à l'air. Ce mouvement du diaphragme n'est efficace que s'il est absolument contemporain de l'ouverture de la glotte.

A première vue, la transmission d'une excitation nerveuse paraît instantanée, aussi rapide que le passage du courant électrique ; il n'en est rien. La vitesse de la transmission nerveuse est quatorze millions de fois moindre que celle de l'électricité ; il faut un vingtième de seconde à l'excitation motrice pour se rendre, chez un homme de six pieds, du cerveau à la région plantaire.

Si donc le nerf laryngé inférieur s'était rendu directement à la glotte, si, par conséquent, sa longueur avait été beaucoup moindre que celle du nerf phrénique qui innerve le diaphragme, les excitations inspiratoires destinées aux muscles dilatateurs de la glotte et au diaphragme y seraient arrivées inégalement; leur contraction n'aurait pu être synchronique. De là l'allongement du trajet du nerf laryngé inférieur et son anse autour de la sous-clavière et la crosse d'aorte.

La soudure complète du voile du palais et du pharynx, par M. le Dr A. Cartaz (*Archives Intern. de laryngologie*, n° 2, 1893).

Ces affections ulcéreuses de la gorge, qu'elles soient causées par la tuberculose, le lupus, des lésions accidentelles, ou, ce qui est le cas le plus fréquent, par la syphilis, amènent à leur suite des désordres graves. La parole, la déglutition, la respiration sont, à des degrés divers, profondément modifiées et gênées.

Les troubles de la phonation notamment sont des plus marqués ; la voix a un timbre nasonné analogue à celui que donne une tumeur du pharynx ou de l'arrière-cavité nasale, plus marqué peut-être encore puisque l'occlusion est absolue et qu'aucune résonance ne peut se produire du côté du pharynx. Il peut se joindre à ces troubles d'articulation des modifications dues à des lésions concomitantes du pharynx.

Le degré de mouvement varie cependant beaucoup d'un sujet à l'autre et n'est pas en rapport avec l'étendue et l'épaisseur des adhérences.

Théoriquement, le traitement de cette affection paraît se réduire à une opération assez simple : décoller par un a vivement sanglant les surfaces adhérentes et empêcher leur juxtaposition jusqu'à complète cicatrisation. Mais, dans la pratique, les difficultés thérapeutiques sont considérables et nombre de chirurgiens ont renoncé à intervenir.

M. Cartaz, qui a dans ces matières une compétence bien connue, dit que l'intervention chirurgicale peut être conseillée lorsqu'il s'agit d'adhérence simple sans brides cicatricielles, ni tissus fibreux inodulaires épais, sans rétrécissement du pharynx nasal.

Si, au contraire, il existe une déformation complète des parties faisant de l'arrière-gorge une masse de tissus durs, lardacés, avec adhérence intime sur une grande épaisseur, M. Cartaz

ne conseille pas l'opération radicale. Outre qu'elle expose à des dangers sérieux, la recidive est trop souvent la règle pour qu'on puisse imposer ce sacrifice au malade. Il faut ou s'abstenir, ou se contenter de pratiquer si possible une perforation dont le malade entretiendra l'ouverture au moyen de sondes dilatatrices.

Spasme clonique des muscles de la mâchoire entraînant l'impossibilité de parler

M. F. Peterson a présenté à la Société de neurologie de New-York une femme de cinquante-sept ans, atteinte de spasme clonique des muscles masséters, temporaux et ptérygoïdiens. Cette affection est survenue il y a sept ans, à la suite de manipulations dentaires, pendant lesquelles la malade avait été obligée de tenir longtemps la bouche ouverte. Lorsque la patiente garde le silence et se tient tranquille, son maxillaire inférieur exécute une série de mouvements d'abaissement et de latéralité. Les efforts qu'elle fait pour tenir sa mâchoire immobile lui causent de la fatigue. Les choses sont encore pires lorsqu'elle se met à parler : alors, par suite d'une contraction spasmodique des muscles qui abaissent la mâchoire, il se produit une sorte de subluxation de l'articulation temporo-maxillaire. Tous ces mouvements spasmodiques cessent pendant le sommeil. Dans ce cas, l'atropine, l'hyoscine, la conicine et l'électricité ont été essayées en vain. Seul le sulfate de duboisine, à la dose d'un quart à un demi-milligramme, administrée trois fois par jour, a pu calmer le spasme, voire même le supprimer complètement pour un certain temps. En outre, la malade porte un appareil qui, en maintenant les mâchoires rapprochées l'une de l'autre, lui permet de parler « entre les dents » et d'éviter ainsi la contraction spasmodique des muscles abaisseurs du maxillaire inférieur.



VIN
BRAVAIS
KOLA — COCA
GUARANA — CACAO
(Tannates de Caféine
Cocaïne et Théobromine)
ANÉMIE
RACHITISME
DÉBILITÉ
CHLOROSE
CONVALESCENCE
HYPOCONDRIE
AFFECTIONS
CARDIAQUES
MALADIES
NERVEUSES
ÉLIXIR
BRAVAIS
Aux mêmes principes actifs
alliés au CURAÇAO
blanc triple sec.
NEURASTHÉNIE
CHLOROSE
CONSOMPTION
GASTRITES
GASTRALGIES
DYSPEPSIES
NOTA.—Chaque bouteille de Vin ou d'Elixir Bravais est accompagnée d'un élégant Gobelet-Mesure en cristal de Baccarat.
VIN BRAVAIS
ANÉMIE
RACHITISME
DÉBILITÉ
CHLOROSE
CONVALESCENCE
Hypocondrie
CARDIAQUES
NERVEUSES
chaque repas
NOBLET et Cie (Société du Vin Bravais) 5, avenue de l'Opéra, PARIS
ET TOUTES BONNES PHARMACIES

M. W.-M. Leszynsky a dit avoir observé un cas de spasme clonique des deux muscles peauciers, dû également à des manipulations trop prolongées exécutées par un dentiste.

Faits cliniques et expérimentaux contre l'opinion que le centre respiratoire se trouve uniquement ou principalement dans le bulbe rachidien, par Brown-Séquard (*Archiv. de physiol.*, 1893, p. 131).

« Le bulbe n'est pas le centre unique des mouvements respiratoires chez l'homme et chez les autres vertébrés. » Telle est l'opinion que défend M. Brown-Séquard depuis une quarantaine d'années. Le centre respiratoire est beauconp plus étendu ; mais de toutes les parties qui le constituent, celle qui a le plus de puissance réflexe c'est incontestablement le bulbe. Et « c'est parce que le bulbe est le principal foyer d'inhibition qu'il semble être le principal centre des mouvements respiratoires ».

L'auteur base son opinion sur une double série de faits cliniques et de faits expérimentaux. Il mentionne d'abord les observations de Dompeling, Verron, d'Erichsen, Manning, Esquirol, dans lesquelles le centre bulbaire respiratoire avait été détruit entièrement ou en partie, un certain temps avant la mort. Puis il cite des cas de compression du bulbe (tumeurs, luxations, etc.), empruntés à Maisonneuve, Dubreuil, Gintrac, Lochee, Holberton, Velpeau, etc. Ici comme là, la destruction totale ou partielle du centre bulbaire avait laissé persister la respiration depuis longtemps. « Tous ces faits montrent, dit-il, que le bulbe si capable de causer l'inhibition soudaine de la respiration... peut, sous l'influence de pressions destructives lentes, anéantissant au moins en partie ce centre et ses conducteurs, rester sans produire d'inhibition respiratoire. »

Quant aux faits d'ordre expérimental, M. Brown-Séquard

montre que, si l'on coupe le cerveau par tranches d'avant en arrière, la respiration diminue graduellement à partir du moment où l'on a atteint les corps opto-striés. Une section sur les pédoncules cérébelleux moyens, sur le pont de Varole ou entre lui et le bulbe, produit souvent l'inhibition et l'arrêt temporaire ou définitif de la respiration. « Il n'est pas fréquent qu'on puisse arriver, à la suite de coupes successives d'avant en arrière, jusqu'au bulbe sans avoir arrêté la respiration. » On sait, d'autre part, que des chiens nouveau-nés continuent à respirer après la section de la moelle cervicale au niveau de la première ou de la deuxième vertèbre cervicale, section qui sépare cependant le centre respiratoire bulbaire des parties qui servent aux mouvements du diaphragme et du thorax. Enfin la respiration peut, chez les pigeons, par exemple, être inhibée par la moelle cervicale et ne pas l'être par le bulbe.

De cet exposé, l'auteur conclut « que la respiration dépend d'éléments nerveux centraux qui se trouvent dans toute la base de l'encéphale et dans la moelle épinière ».

De la représentation graphique du mouvement du larynx dans le langage et le chant, par le Dr Drzywicki, de Kœnigsberg.

Michaël appelle muscle conducteur le muscle à qui revient principalement la tâche de tendre les cordes vocales pour certaines hauteurs du son. Pour la partie supérieure du registre de poitrine, le muscle conducteur serait le muscle transverse ou inter-aryténoïdien ; pour le registre moyen, le muscle thyro-aryténoïdien interne ; pour le registre de tête, le muscle crico-thyroïdien.

L'auteur, tout en admettant que les assertions de Michaël peuvent être exactes d'une manière générale, trouve qu'elles ne s'appliquent pas à tous les cas. Quand l'ation du muscle

conducteur de Michaël fait défaut, par suite de parésie de ce muscle, les patients peuvent néanmoins donner le registre qui devait être supprimé. La tension des cordes vocales n'est par conséquent pas seule à intervenir dans tous les cas pour la hauteur du son. Il y a encore autre chose et c'est cette autre chose que l'auteur s'est proposé de rechercher.

D'après son expérience, les muscles sterno-thyroïdiens et thyro-hyoïdiens, c'est-à-dire les muscles qui produisent les mouvements de descente et d'ascension du larynx, ont une importance très grande dans la formation de la voix et viennent immédiatement, à ce point de vue, après les muscles qui servent à tendre les cordes vocales et à fermer la glotte. Il est d'avis que la hauteur du son dépend de la tension des cordes vocales, de leur longueur, de la force du souffle et de la position du larynx, et que tous ces facteurs se complètent entre eux.

Les basses ont le larynx plus éloigné du menton que les ténors, et chez les jeunes gens dont la voix mue, surtout chez ceux dont la voix devient très basse, la forme extérieure du cou change généralement. On sait que certains individus, quand ils veulent chanter bas, abaissent le menton, ce qui amène le relâchement du muscle thyro-hyoïdien et laisse plus de liberté à la contraction du muscle sterno-thyroïdien. Enfin le larynx est en général plus haut chez la femme que chez l'homme.

Ces considérations ont conduit l'auteur à faire construire un appareil pour obtenir des tracés graphiques des mouvements du larynx. Le mécanisme de l'appareil est très simple et il n'est guère autre chose qu'une modification du sphygmographe de Marey s'adaptant aux mouvements du larynx.

Pour être précises les observations doivent être faites sur l'homme : 1° parce que chez l'homme le pannicule adipeux est en général relativement mieux développé que chez la femme ; 2° parce que, comme on sait, le cartilage thyroïde est plus saillant chez l'homme que chez la femme et offre au ressort un meilleur point d'appui ; 3° et surtout parce que chez l'homme

le larynx se trouve plus bas en dessous du menton que chez la femme et que, par suite, il y a plus à craindre que les courbes soient influencées par la contraction des muscles mylo-hyoïtiens et génio-hyoïdiens, comme cela arrive souvent chez la femme.

Les courbes obtenues par l'auteur montrent avec une grande netteté et une exactitude absolue que le larynx monte pour les notes élevées, qu'il descend pour les notes basses, qu'il y a par conséquent une connexion causale probable entre la portion de larynx et la hauteur du son.

L'auteur termine en annoncant un travail plus étendu sur ce sujet. Il espère que ses recherches ne seront pas sans intérêt pour les laryngologistes. Il regarde comme d'une importance extrême, pour ceux-ci, de savoir que l'action des sterno-thyoïdiens et des thyro-hyoïdiens interviennent dans la hauteur du son émis en modifiant la fonction du larynx.

La brochure est accompagnée de planches montrant le laryngographe, — c'est le nom donné par l'auteur à son appareil, — et les courbes obtenues à son aide.

MÉDECINE PRATIQUE

TRAITEMENT DE LA PHARYNGITE

Chlorate de potasse	0 gr. 25
Perchlorure de fer	IV gouttes.
Eau de menthe poivrée. . . .	30 gr.

S. — En rejetant en arrière la tête du malade, on fait d'abord le spray d'une narine en recommandant au sujet de respirer profondément, et ensuite celui de l'autre narine. Les sprays seront répétés d'abord toutes les deux heures, et ensuite moins fréquemment. Les symptômes morbides, y compris la fièvre, sont immédiatement amendés.

Le Directeur : D[r] Chervin.

Tours, impr. Paul Bousrez. — Spécialité de publications périodiques.


Le pin est l'arbre de la vie et de la santé


Le pin est l'arbre de la vie et de la santé

Tours, Imp. Paul Bousrez. — Spécialité de publications périodiques.

Tome IV Avril 1893 N° 40

LA VOIX

PARLÉE ET CHANTÉE

ANATOMIE, PHYSIOLOGIE, PATHOLOGIE
HYGIÈNE ET ÉDUCATION

REVUE MENSUELLE
PUBLIÉE

Par le Docteur CHERVIN
DIRECTEUR DE L'INSTITUTION DES BÈGUES DE PARIS
MÉDECIN DE L'OPÉRA

Avec le concours
DES MÉDECINS, PROFESSEURS, CRITIQUES ET ARTISTES LES PLUS COMPÉTENTS



PARIS

RÉDACTION
S'adresser à M. le Docteur CHERVIN
82, AVENUE VICTOR-HUGO

ADMINISTRATION
Société d'Éditions scientifiques
4, RUE ANTOINE-DUBOIS

Prix de l'Abonnement : 10 francs par an (mandat-poste).

Prière à nos lecteurs de vouloir bien nous faire parvenir, *SANS RETARD*, le montant de leur réabonnement pour 1893.

4e ANNÉE N° 40 AVRIL 1893

LA VOIX PARLÉE ET CHANTÉE

LE MORBUS FONETICUS

ÉTUDE MÉDICO-GRAMMATICALE ET HISTORICO-COMPARATIVE

Par M. TALBERT

Professeur au Prytanée Militaire de la Flèche.

I

J'ai connu dans le pays Blaisois un brave homme de charron, atteint d'une singulière infirmité. A certains intervalles périodiques il se sentait contraint, comme poussé par une force supérieure, à sortir de son atelier dans la rue. Une fois dehors il tournait, ou plutôt il pirouettait plusieurs fois sur lui-même au beau milieu de la chaussée, puis, comme satisfait de cet exercice et sans qu'il y parût, il se remettait tranquillement à son ouvrage. Sa bonne humeur n'en était point altérée ; il avait un caractère fort doux. J'ai su depuis que cette affection s'attaquait particulièrement aux moutons ; on l'appelle en Beauce le *tournis*.

Vers la même époque, c'est-à-dire il y a une trentaine d'années, vivait à Paris un personnage, qui joua un rôle très important sous le second empire. Par respect pour le secret professionnel, le docteur Lélut, qui l'a soigné, n'a jamais voulu en dire le nom. Les familiers des Tuileries avaient remarqué que ce sénateur, qui était de toutes les fêtes, quittait régulièrement le palais avant minuit. Pourquoi? les suppositions allaient leur train. La vérité, c'est que toutes les nuits, à minuit précis, il éprouvait l'irrésistible besoin, non pas de pirouetter sur lui-même, mais d'imiter le chant du coq. Arrivé chez lui, dès que

l'horloge de Sainte-Clotilde se mettait en train de sonner ses douze coups, il s'empressait d'ouvrir la fenêtre et de jeter dans les airs, sans le moindre respect humain, trois cocoricos retentissants. Le docteur Lélut appelait plaisamment cette affection la *cocoriquette.*

Babylas, un mien ami, n'a ni le tournis, ni la cocoriquette. Il est atteint d'une affection non moins impérieuse, que je ne vois signalée dans aucun traité de nosologie, et qu'à défaut d'autre nom je baptiserais : *Morbus foneticus.* Il faut, coûte que coûte, qu'il réforme l'orthographe et même l'alphabet, non seulement de la langue française, mais de toutes les langues. Pour lui il n'existe pas, sur la surface du globe, un idiome dont l'orthographe ne soit vicieuse, dont l'alphabet ne soit défectueux. Vous dire tous les essais qu'il a tentés, pour les corriger, dont il s'est lassé, qu'il a repris, pour les abandonner encore, qu'il recommencera peut-être aujourd'hui pour les délaisser de nouveau demain, je n'en finirais pas. « Il y va d'un intérêt patriotique, que dis-je ? d'un intérêt social. »

Ce matin, j'entre dans son cabinet : « Comment, s'écrie-t-il *ex abrupto,* écririez-vous le mot *acharnement ?* — Eh ! mais, je l'écrirais *acharnement.* — Ne plaisantons pas, je suis sérieux. Logiquement, à chaque son, doit correspondre une seule lettre qui le représente à l'exclusion de toute autre. Or *ch* ne forme qu'un son, il est rendu par deux lettres ; *e* est un signe qui sert pour trente-six sons ; *ent* sonne en réalité *an ;* quant à *t,* il ne sonne pas du tout, je le supprime. — « Comment donc écrivez-vous alors : *Ils combattirent avec un acharnement extrême,* où le *t* de *combattirent* et *d'acharnement* se fait sentir devant la voyelle initiale du mot qui suit ? » Cette objection parut le déconcerter ; il se mit la tête entre les mains et se plongea profondément dans ses réflexions. Il avait oublié ma présence ; je m'esquivai.

Dans le *Morbus foneticus,* comme dans le tournis et la cocoriquette, le sujet semble obéir à une impulsion qu'il n'est pas

en son pouvoir de maîtriser. Je ne suis pas docteur en médecine, et je ne sais pas si ce que j'ai baptisé du nom de *Morbus foneticus* est réellement une maladie. Babylas boit et mange bien ; il digère comme un moineau ; il dort comme un loir, à cette exception près que toute la nuit il rêve à la réforme de l'alphabet.

Son pouls est des plus réguliers ; jamais on n'y a surpris le moindre mouvement fébrile ; sa langue, à lui, est rose comme celle d'un chat et dénote un estomac sain et vigoureux. En vérité il ne se distingue des autres hommes bien portants que par son idée constante de révolutionner l'orthographe et d'être, pour emprunter les termes mêmes de V. Hugo, « le dévastateur du vieil A B C D ».

A quelle place faut-il, dans la classification nosologique, caser le *Morbus foneticus ?* L'état psychologique qu'il représente est-il cause ou effet ? est-il le résultat d'une lésion physiologique ou est-il fatalement destiné à donner naissance à une inflammation sur un point précis de la substance cérébrale ? J'ai interrogé le docteur Pinel : « La folie, m'a répondu cet illustre spécialiste, se divise en quatre grandes classes d'affections : l'*idiotisme*, marqué par la stupidité et l'absence de caractère ; la *manie*, qui implique une grande irascibilité ; la *mélancolie* (ou, comme l'appelle Esquirol, la *monomanie*), qui est exclusive et accompagnée d'abattement ; la *démence*, ou faiblesse extrême de l'intelligence et de la volonté. »

Excepté chez le grammairien Meigret (1542) qui eut une attaque sérieuse de *Morbus foneticus*, et dont l'irascibilité extrême se traduisait en injures grossières, je n'ai remarqué les symptômes précédents chez aucun des sujets que j'ai été à même d'étudier.

Mais ces quatre grandes classes, énumérées par le docteur Pinel, ne comprennent-elles pas dans la réalité une foule de divisions et de subdivisions ? N'y a-t-il pas entre la raison et le sommeil, comme entre la santé et la maladie, toute une série

de degrés intermédiaires, qui, pour n'avoir point reçu de nom dans la langue, n'en sont pas moins réels ? « La veille et la santé de l'esprit et du corps, dit M. Lemoine, sont comme un état idéal, un type qui ne se réalise jamais parfaitement dans la vie de l'homme physique et moral. Nous désignons par les mots maladie, folie, sommeil. les états qui s'éloignent des conditions ordinaires de la vie et du cours régulier de la nature, incertains de quels noms appeler les états de notre corps ou de notre âme qui ne s'écartent que légèrement ou passagèrement d'une sorte de moyenne relative ou indéterminée. » Et exprimant avec une clarté effrayante ce qui n'est que sous-entendu dans les lignes que je viens de citer : « Bien des manies innocentes de prime abord, dit le docteur X... (1), sont en réalité pour les aliénistes des marques certaines d'un commencement de déséquilibration cérébrale (2) ».

Le *Morbus foneticus* est-il dans ce cas ?

C'est pour mettre les lecteurs de la *Voix* à même de se prononcer sur cette grave question en connaissance de cause que j'entreprends l'histoire du *Morbus foneticus*.

II

Je ne remonterai pas jusqu'au déluge ; je ne parlerai ni de Palamède, qui, dit-on, ajouta trois lettres de son invention à l'alphabet grec, ni de l'empereur Auguste, qui, au témoignage de Suétone (3), n'observa pas toujours l'orthographe consacrée par les grammairiens, et parut se ranger à l'opinion de ceux qui pensent qu'il faut écrire comme on parle, ni de Claude (4), qui

(1) *Petit Journal* du 8 mai 1892

(2) Voir, pour plus amples détails : Lélut, *Recherche des analogies de la folie et de la raison*, mémoire publié en 1834 dans la *Gazette médicale*, et du même, le *Démon de Socrate* et l'*Amulette de Pascal.*

(3) Suétone, *Vies des XII Césars*. Octavianus, LXXXVIII.

(4) Suétone, *Vies des XII Césars*, Claudius, XLI.


VIN TONIQUE MARIANI
A LA
COCA DU PÉROU
LE PLUS AGRÉABLE ET LE PLUS EFFICACE DES TONIQUES ET DES STIMULANTS
PARIS, 41.Bd. Haussmann.
LE
VIN MARIANI
à la COCA
CAPSULE
ci-contre
DOSE:
MARIANI'S
TONIC
COCA WINE
CAPSULED
as per
DOSE:
Prix: 5 Francs.

enrichit de trois lettres l'alphabet romain, trois lettres, hélas ! qui ne survécurent pas à leur inventeur, ni de Chilpéric qui en inventa quatre et ne fut pas plus heureux que Claude. Tous ces faits prouvent que le *Morbus foneticus* date de loin, mais ce n'est qu'à partir du règne de François 1er que l'on peut en observer les progrès et en suivre le développement.

La rage de réformer l'orthographe s'empara dans le cours du xvie siècle d'une demi-douzaine de braves gens qui, tantôt sous un prétexte, tantôt sous un autre, lancèrent à qui mieux mieux l'anathème sur la graphie jusqu'alors usitée et sur l'alphabet traditionnel. Candides érudits, ils ne soupçonnaient pas à quelles difficultés ils allaient se heurter, à quels déboires s'exposer. Ils avaient beau se retourner, le sens commun ne les suivait pas ; c'étaient des généraux sans armée. Il est juste d'ajouter qu'ils ne s'affectent pas outre mesure de cet isolement et que plusieurs s'en consolent en bataillant entre eux. L'échec de Sylvius (1531) ne découragea point Meigret (1542), celui de Meigret Pelletier (1559), celui de Pelletier Ramus (1562), celui de Ramus Rambaud (1578). Ce n'est pendant tout le xvie siècle qu'un *crescendo* d'extravagances orthographiques, au milieu desquelles apparaissent, comme dans la folie circulaire, des intervalles de lucidité et des éclairs de bon sens.

L'exemple du Trissin aurait dû pourtant servir de leçon aux novateurs. Cet illustre poète, à la gloire duquel eût suffi sa tragédie de *Sophonisbe*, frappé tout à coup vers l'an 1524 d'une légère atteinte de *Morbus foneticus*, proclama que « l'alphabet italien n'avait pas assez de caractères, et qu'il en renfermait d'inutiles » ; et immédiatement il entreprit d'y ajouter les lettres qu'il croyait y manquer, et d'en retrancher celles qui lui paraissaient superflues. Il écrivait l'*é* fermé par l'*e* ordinaire et l'*è* ouvert par l'*epsilon* grec ε, l'*o* bref par l'*o* latin et l'*ó* long par l'*ômêga* grec ω, le *z* (= ts) par *z* et le *z* (= ds) par le *zêta* ζ ; des deux sons de l'*s*, l'un par *s*, l'autre par *f* ; l'*i* et l'*u*

consonnes par *j* et par *v*. Cette dernière innovation, si sensée qu'elle fût, ne parvint pas à faire passer les autres, tant il est imprudent de heurter de front l'usage. En vain dans une épître au pape Clément VII (1) exposa-t-il ses théories ; en vain fit-il imprimer la plupart de ses ouvrages avec les nouveaux caractères ; en vain dans ses *Doutes grammaticaux* (2) développa-t-il plus longuement son système d'orthographe, en s'appliquant à démontrer l'insuffisance de l'alphabet latin pour représenter tous les sons de la prononciation italienne. Tous les lettrés du temps, à l'exception d'un seul, se moquèrent de ces nouveautés ; le pape fit la sourde oreille et la tentative échoua devant l'indifférence générale.

A la même époque, vivait à Paris un certain Jacques Dubois, professeur en médecine, originaire d'Amiens, et qui, selon l'usage d'alors, avait latinisé son nom en celui de Sylvius. C'était un homme très savant en grec et en hébreu, un orateur dont l'éloquence était rehaussée par un organe des plus séduisants, un professeur hors ligne dont le cours était suivi, malgré les lourdes taxes qu'il exigeait d'eux, par plus de cinq cents écoliers. Malheureusement il était d'une avarice sordide. Toujours mal vêtu,

Passant l'été sans linge et l'hiver sans manteau,

il se réchauffait, quand le froid était trop rigoureux, en transportant sur son dos d'énormes caisses du grenier à la cave et de la cave au grenier.

Un beau matin, soit que par suite des nombreuses relations de la France avec l'Italie, la maladie eût passé les monts, soit plutôt que, trouvant dans le cerveau très original de ce médecin un terrain favorable, elle y ait germé spontanément,

(1) *Epistola intorno alle lettere nuovamente aggiunte alla lingua italiana.* In Roma, per Lodovico degli Arrighi, etc. 1524, in-4.

(2) *Dubbi grammaticali di Giov. Gior. Trissino.* Vicenza, per Tolomeo Janiculo da Brescia. 1529, in-fol.

notre Sylvius se trouva pris et put étudier le *Morbus foneticus* sur lui-même. Ce fut d'abord une envie irrésistible et à laquelle il fallut bien céder « de reprendre la mauvaise écriture du français et d'y substituer, — ce sont ses propres paroles, — une saine orthographe, qui n'ait plus à subir de changements ». Cette idée seule d'inventer une orthographe qui n'ait plus de changements à subir, une orthographe à perpétuité, dénote un état mental peu commun. Il se mit donc à l'œuvre et voici quelles réformes, — à l'aide d'accents, de tirets et de lettres superposées, — il essaya d'opérer dans l'alphabet (1).

È, c'est *e* avec un son muet : GRACÈ, BONÈ (*gracia, bona*); Ē c'est *e* avec un son mixte : ÂIMĒS (*amate*); É, c'est *e* avec un son plein : $\overset{h}{\mathrm{C}}$ARITÉ, AMÉ (*amatus*),

$\overset{o}{\mathrm{U}}$, c'est *u* pour *o* qu'on prononce presque toujours dans les mots latins devant *m* et *n;* on le remplace d'ordinaire en français par *o* : pron$\overset{o}{\mathrm{u}}$ntiare, prononcer (1)

$\overset{s}{\mathrm{C}}$, c'est *c* sonnant *s* : ALEN$\overset{s}{\mathrm{C}}$ON ; $\overset{ss}{\mathrm{C}}$, c'est *c* sonnant *ss* : PÔI$\overset{ss}{\mathrm{C}}$ER (*picare*) ; $\overset{h}{\mathrm{C}}$, c'est *c* sonnant *ch* : $\overset{h}{\mathrm{C}}$EVAL (*caballus*).

$\overset{u}{\mathrm{G}}$, c'est *g* dans *gua, gue, gui, guo, gu ;* $\overset{u}{\mathrm{G}}$ALLÈ (*callus*), VOL$\overset{u}{\mathrm{G}}$È (*vulgus*), $\overset{u}{\mathrm{G}}$ILBERT et GILBERT, $\overset{u}{\mathrm{G}}$ORGÈ (*guttur*); G — c'est *i* consonne : G—AMBÈ(*gamba*), G—È(*ego*), G—ILBERT(*Gilbertus*), G—OIÈ (*gaudium*) ; $\overset{s}{\mathrm{G}}$, c'est *g* sonnant *s* : LI$\overset{s}{\mathrm{G}}$ONS (*legamus*).

S̀, c'est *s* muette : MÂIS̀TRÈ (*magister*) ; Ś, c'est *s* non sifflante à la fin des mots : LES̀ BONEŚ BES̀TEŚ. — Les consonnes finales autres que *s*. qui ne se prononcent pas, sont marquées d'un même signe : BLED́, CLEF́, LÔUṔ, TROṔ.

(1) *Jacobi Sylvii Ambiani in linguam gallicam Isagωge*, etc. Parisiis, ex officina Roberti Stephani, MDXXXI.

(2) Cette notation et ce passage seraient peu intelligibles, si l'on ne se rappelait que *o* devant *m* et *n* sonnait *ou :* « If *m* or *n* followe next after *o* in a french worde, than shall the *o* be sounded almost lyke this diphthonge *ou*, and some thing in the noose : as these wordes *mon, son, renom, homme, tonnerre* shalbe sownded *moun, soun, renoum, houmme, tounner* and so of suche other (Palsgrave. *L'éclarcissement de la langue francoise* 1530, capit. V, regula secunda, édit. Génin.)

ÂI, ÊI, ÔI, ÔY, ÂU, ÊU, ÔU sont signes de diphtongues : MÂI, PLÊIN, MÔI, MÔY, CÂUSE, FLÊUR, PÔUR (*maius*, *plenus*, *michi*, *mei*, *causa*, *flos*, *pro*).

ĀI, ĒI, ŌI, ĀU, ĒŪ, ŌŪ sont signes des mêmes voyelles non réunies en diphtongues.

Ê̄U, c'est *eû*, mais d'un son plus sourd, comme CĒ̂UR, MĒ̂URT (*cor*, *moritur*).

Dubois, de même que Trissin, distingue le *j* de l'*i* et le *v* de l'*u*, mais il représente le *j* par *i* — et le *v* par *u* — : SIMI—È (*simius*), prononcez *singe;* PII — ON (*pipio*), prononcez *pigeon ;* I È (*ego*) et mieux G—È; U—IDER (*vacuare*) *;* OU—ERT (*apertus*) *;* U — AY (*vado*).

Comme on peut le voir, il est préoccupé avant tout de concilier l'étymologie à la prononciation ; il écrit LIGONS (*legamus*), c'est la concession à l'étymologie, mais il a soin de mettre un *s* sur le *g :* LIGONS, c'est la concession à la prononciation. C'est ainsi qu'il écrit *hom*, *hau* — *oir*, parce que ces mots ont un *h* en latin, et qu'il retranche un *m* à *sommes :* NOUS SOMÈS, parce que le latin n'en a qu'un.

Néanmoins il ne paraît pas toujours bien logique dans son orthographe, quoiqu'elle soit destinée, dans sa pensée, à ne jamais subir de changement. Pourquoi écrire CEUE (queue), CĒ̂UR (cœur), CEUU-RÈCHEF (couvre-chef) d'une manière différente de CUISCÈ (*coxa)* (1), CUICINÈ (*coquina*)? Pourquoi ne pas orthographier aussi CISCÈ, CICINÈ, puisque le *c* dans tous ces mots, soit avec un *u* superposé, soit suivi simplement d'un *u*, a la même prononciation.

Aussi ne faut-il pas s'étonner s'il a parfois pour le même mot une double orthographe, s'il écrit ici I — ÔIÈ, I—AMBÈ, I —È, et là G - ÔIÈ, G—AMBÈ, G—È, si, après avoir recommandé de n'employer l'*y* que dans les mots dérivés du grec, il écrit

(1) Il écrit *cuiscè*, mais *cuissot* (cuissot).

CHEMIN DE FER DU NORD

1° **PAR CALAIS ET DOUVRES.** — Les départs de Paris ont lieu à 8 h. 22 et 11 h. 15 du matin (1re et 2e classes) et à 7 h. 45 du soir (1re classe seulement), et les arrivées à Londres à 4 h. 50, 7 h. 15 du soir et 5 h. 45 du matin.

Les départs de Londres sont fixés à 8 h. 20 et 11 h. du matin (1re et 2e classes) et à 8 h. du soir (1re classe seulement), et les arrivées à Paris à 5 h. 40, 7 h. 25 du soir et 5 h. 50 du matin.

PAR BOULOGNE ET FOLKESTONE. — Le départ de Paris a lieu à 9 h. 40 du matin (1re et 2e classes), et l'arrivée à Londres à 5 h. 40 du soir.

Le départ de Londres est fixé à 9 h. 40 du matin (1re et 2e classes), et l'arrivée à 5 h. 57 du soir.

Cinq express sur Cologne, trajet en 9 h. 1/2 : Départs de Paris, gare du Nord, à 8 h. 20 du matin, midi 40, 6 h. 20, 9 h. 25 et 11 h. du soir. — Départs de Cologne à 8 h. 30 du matin, 1 h. 15 et 11 h. du soir.

Quatre express sur Berlin, trajet en 19 heures : Départs de Paris à 8 h. 20 du matin, midi 40, 9 h. 25 et 11 h. du soir. — Départs de Berlin à 1 h. 05, 9 h. 48 et 11 h. du soir.

Trois express sur Francfort-sur-Mein, trajet en 14 heures : Départs de Paris à midi 40, 9 h. 25 et 11 heures du soir. — Départs de Francfort à 8 h. 05 du matin, 5 h. 25 et 10 h. 43 du soir.

Un express sur Saint-Pétersbourg, trajet en 60 heures : Départ de Paris à 9 h. 25 ou 11 h. du soir. — Départ de Saint-Pétersbourg à 9 h. du soir.

Un express sur Moscou, trajet en 80 heures : Départ de Paris à 9 h. 25 ou 11 h. du soir. — Départ de Moscou à 6 h. 30 du soir.

Chemins de fer de Paris à Lyon et à la Méditerranée

CONCOURS RÉGIONAL AGRICOLE
ET
FÊTES DE L'INAUGURATION DU PORT
A TUNIS
du 19 au 28 mai 1893

BILLETS D'ALLER et RETOUR, à prix réduits, en 1re, 2e et 3e classes pour Tunis, vià Marseille
délivrés du 20 avril au 20 mai 1893, dans toutes les gares du réseau.

Les billets sont valables jusqu'au 1er juin 1893 inclusivement. Leur validité peut être prolongée de une ou plusieurs périodes de 15 jours moyennant le paiement, pour chaque prolongation, d'un supplément égal à 10 % du prix des billets.

Arrêts facultatifs, tant à l'aller qu'au retour, à toutes les gares du réseau P. L. M.

Franchise de bagages : sur le réseau P. L. M., 30 kilog ; sur les paquebots, 100 kilog. en 1re classe ; 60 kilog. en 2e classe ; 30 kilog. en 3e classe.

Les demandes de billets doivent être faites trois jours au moins à l'avance :

1° A Paris, à la gare P. L. M., 20, boulevard Diderot, dans les bureaux-succursales et agences et dans toutes les gares du réseau P. L. M.

Pour plus amples renseignements, consulter l'affiche spéciale.

néanmoins, conformément à l'orthographe courante de son temps, G–È VAY (*vado)*.

A la fois médecin avare et grammairien, que n'a-t-il vécu au temps de Molière ? Le grand comique l'eût immortalisé, et son nom eût éternellement survécu au naufrage de ses œuvres ; tandis que, il eut beau appeler sur ses innovations orthographiques une haute protection en les dédiant à la reine Eléonore d'Autriche, femme de François 1er, ses réformes tombèrent à plat, sans éveiller l'attention ni des bourgeois, ni des gentilshommes, sans susciter de la part des savants ni critique, ni controverse. Quand il mourut en 1555, guéri du *Morbus foneticus*, l'auteur de l'Isagωge était complètement oublié ; ses confrères les médecins, pour rendre honneur au professeur distingué, suivirent son cercueil en robes rouges, et le caustique Buchanan, ne se souvenant que de l'avare, lui composa en latin une épitaphe que l'on peut reproduire ainsi :

Ci i-it. dans ce tombau coucé dès mains dè Dieu
Lè plus fècè Matieu dès plus fècè Matieu.

(A suivre)

ESSAI DE CLASSIFICATION
DES CENTRES AUDITIFS
EN RAPPORT AVEC LA FONCTION DU LANGAGE

Par le Dr Édouard GIAMPIETRO, de Naples

En examinant la parole dans ses éléments primitifs, fondamentaux, on voit qu'elle n'est qu'une agrégation de vibrations qui, par l'intermédiaire d'un protovibrateur, vont impressionner les centres acoustiques où elles s'organisent, s'unissent à une image idéale, et d'où, sous l'action des centres mnémoniques et volitifs, elles se manifestent au moyen de la main.

Autant de mouvements vibratoires, autant de mouvements cellulaires dans la sphère du sens de l'ouïe, autant d'idées qui sont le fondement principal du développement intellectuel chez les races humaines les plus avancées. C'est pourquoi les idées sont les forteresses qui nous permettent de rendre stables les conquêtes de l'esprit, et qu'il est possible de supposer que la sphère de l'activité centrale du sens de l'ouïe est, chez l'homme civilisé, beaucoup plus vaste et plus étendue que chez les brutes, bien que, chez quelques animaux, elle présente en quelque partie un développement plus intensif.

Que l'homme pense, écrive ou parle, ses idées sont toujours revêtues de la forme phonique, couverture extérieure, inséparable, avec laquelle elles se fixent dans le cerveau qui est le champ réel et matériel de la pensée.

Aussi si l'on veut examiner comment procède l'organisation de la parole, on verra qu'elle se produit par la répétition des stimulants phoniques sous l'action des centres *mnémoniques et volitifs*.

L'inertie de ces centres ou leur défectuosité est cause de retard ou d'empêchement dans la formation de la parole. Certaines formes d'idiotie admettent des causes semblables qui ne sont pas non plus étrangères à la détermination de l'amnésie verbale transitoire.

On sait que certains enfants qui arrivent à l'âge de quatre ou cinq ans sans pouvoir exprimer la moindre idée par la parole et qui, sur conseil d'un bon médecin, ne sont pas envoyés dans une institution de sourds-muets, parviennent inopinément à prononcer quelques mots, auxquels viennent de temps en temps s'ajouter d'autres mots et finissent ainsi par enrichir peu à peu leur vocabulaire. Quand pourtant cette *aphasie*, que l'on peut vraiment appeler *psychique*, persiste au-delà de la septième année, il faut admettre que d'autres causes concourent à la maintenir. Il s'agit probablement d'anomalies du système circulatoire et plus particulièrement dans le territoire de l'artère *sylvienne*, au moins lorsque l'hypothèse de lésions des centres corticaux est exclue.

C'est précisément par le concours des centres *volitifs et mnémoniques* rappelés par l'action répétée des stimulants phoniques, que l'on apprend à parler, c'est-à-dire à organiser dans le cerveau la masse quantitative de mouvements externes vibratoires qui, parvenus à impressionner le centre phonique, se transforment en son, en même temps que s'impriment, dans le centre *idéo-génétique*, l'image et la valeur symbolique de ce son qui peut se traduire en *signe graphique* ou en son articulé, alimenter la pensée et éclairer l'intelligence.

Cette succession de mouvements vibratoires cellulaires, à laquelle sont subordonnés le langage articulé et tous les processus d'idéation, est prouvée par le fait que parfois, à la suite de troubles momentanés des *vaso-moteurs*, ou oublie un nom de personne ou de chose dont l'image est présente à notre esprit, et, quelque effort que l'on fasse, alors on ne peut se le rappeler. Puis, un moment après, quelquefois au bout

de une ou de plusieurs heures, ce nom se représente à l'esprit et vient sur les lèvres. Qu'est-il survenu qui ait pu l'évoquer si inopinément ? On peut admettre, pour expliquer ce phénomène d'*aphasie mnémonique momentanée*, que le stimulus volitif, inefficace à l'instant, a imprimé dans le centre mnémonique un mouvement qui s'est continué sur les centres phoniques et moteurs, et qui est arrivé à faire disparaître l'inertie du groupe cellulaire dans lequel se trouve organisé le nom oublié et sa présentation à l'appel.

Lorsque je commençai en Italie les études sur la *surdi-mutité*, je ne pouvais m'expliquer pourquoi certains *sourds-muets*, chez lesquels j'étais arrivé à améliorer la faculté de l'ouïe au point de la rendre accessible aux noms les plus délicats, restaient *aphasiques*. L'expérience et des études plus développées me le firent connaître; c'est l'influence décisive qu'exerce l'*attention* dans le processus d'organisation des *stimulants idéos-phonique*, et dans la nécessité d'association des divers *centres corticaux* qui sont les *instruments intérieurs* du langage articulé et de tous le *processus d'idéation*.

Ordre de succession des centres cérébraux dans la formation du langage ; leur localisation.

Charcot, à qui la science doit beaucoup de récentes découvertes sur les localisations cérébrales, a démontré l'existence de quatre centres du langage. Ils se trouvent : le premier, dans la troisième circonvolution frontale à son bord inférieur, à côté de l'insula de Reil ; le deuxième, au bas de la deuxième frontale ; le troisième, dans le lobe pariétal inférieur ; le quatrième, au niveau du bord supérieur de la première circonvolution temporale.

Les observations cliniques et nécroscopiques s'accordent à prouver que le centre de la troisième frontale est le siège des mouvements des sons articulés que Charcot définit : « centre de la mémoire des mouvements des sons articulés. » La lésion de ce centre produit l'*aphasie motrice*.

Le centre de la deuxième frontale serait, d'après Charcot, le centre de la mémoire des mouvements de la main lorsqu'on écrit. La lésion produit l'*agraphie* ou *aphasie de la main;* le centre du lobe pariétal inférieur serait le siège de la *mémoire auditive* des sons articulés. Une lésion de cette partie produit la *surdité verbale;* le centre situé dans le lobe inférieur pariétal serait le siège de la *mémoire auditive* des *signes graphiques*. Sa lésion produit la *cécité verbale*. Telle est la classification des centres du langage adoptée par Charcot.

Mais outre ces centres dont la localisation est désormais démontrée par de nombreuses observations cliniques et nécroscopiques, quoique la définition de la fonction de ces centres donnée par Charcot me semble peu exacte, ne faut-il pas admettre d'autres centres pour expliquer physiologiquement la fonction assez complexe du langage et de tous les processus logiques de l'idéation ? Et ayant admis ces autres centres, dans quelle sphère sensorielle devrais-je les chercher ? Voilà la question que je me borne à poser aux savants autorisés et qui se présenta à mon esprit dès le commencement de mes études sur la surdi-mutité, champ vrai et naturel pour les recherches cliniques sur les diverses formes d'aphasie.

En attendant que de nouveaux progrès des sciences biologiques et de la clinique aient éclairci cette question qui se lie à la notion de la fonction du langage encore enveloppée de mystère, qu'il me soit permis d'établir l'hypothèse que cette fonction, considérée comme processus logique d'idéation, est complètement renfermée dans la sphère sensorielle de l'ouïe : là où celle-ci manque, il n'y a pas d'idées. Conformément à cette hypothèse, on pourrait admettre que le tableau nosolo-

gique des *aphasies* est identique à celui des lésions auditives.

L'*aphasie partielle* est la lésion d'un centre particulier cortical de l'ouïe, qu'il s'agisse d'aphasie motrice, d'aphémie, d'alésie, d'agraphie, ou d'amnésie ; dans chacune de ces lésions et dans d'autres encore qui se rapportent aux processus d'idéation, nous pourrions reconnaître une lésion d'un segment de la sphère sensorielle auditive ; d'où par aphasie on peut entendre la *cophose partielle.*

En effet, si la parole n'est qu'un son organisé, tout défaut de parole renferme nécessairement un défaut partiel du sens qui perçoit le son ; il n'est pas possible de séparer l'idée de la parole de celle du son. En pensant logiquement à quoi que ce soit, on parle intérieurement ; lorsqu'on lit ou qu'on écrit, c'est toujours la parole qui résonne en nous ; c'est par elle que nous faisons revivre les souvenirs du passé, que se retracent et se conservent les images que le temps n'efface pas ; c'est elle qui condense les pouvoirs du dynamisme idéo-moteur, elle qui traça la pensée d'Homère, de Dante, de Galilée, etc.

Chacun sait que la surdité naturelle déprime les pouvoirs psychiques. En 1867, j'observai à Paris un chien qui ne pouvait ni aboyer, ni japper ; il était sourd-muet de naissance ; et son maître m'assura que cet animal était complètement stupide.

Comme l'intelligence se développe graduellement par l'ouïe et par la parole, sa sphère d'activité est limitée en raison directe de l'intensité des lésions destructives de ce sens.

Dans cette sphère pathologique rentrent quelques formes d'idiotie et d'autres perturbations psychiques de formes systématique ou impulsive dont les lésions pourraient être, dans ce dernier cas, recherchées dans la substance sous-corticale, dans les fibres sous-corticales entre deux centres, sans prendre pour cela le centre *acoustique bulbaire* qui peut subsister intégralement. Il est aussi bien prouvé que la surdité périphérique de naissance entraîne un certain affaiblissement

dans les pouvoirs mnémoniques et psychiques, et il n'est pas rare que certaines formes de cophose, associées au tinnitus de forme tonale aiguë, puissent conduire au suicide.

Il serait à désirer pour cela qu'on ne négligeât pas l'examen otoscopique des fous. On attend encore la réalisation du vœu émis par le Congrès médical de Turin et réitéré par le Congrès international de Genève en 1877, que la direction des institutions de *sourds-muets* soit confiée à des médecins, et que des salles pour l'examen microscopique soient convenablement installées.

Les lésions de la sphère sensorielle de l'ouïe, qui forment le champ anatomique où se déroulent les diverses formes d'*aphasie, sont assez souvent associées* à des troubles de la sphère périphérique du nerf acoustique ; ce fait que j'ai observé, est appuyé par les études classiques de Charcot, qui a souvent noté la surdité ou tout autre trouble de l'ouïe chez des aphasiques.

Il a été aussi communément observé que la surdité consécutive à des lésions du centre bulbaire se produisant pendant l'enfance, n'amène pas la perte de la parole. Mais lorsque la lésion se réalise avant cette époque, et surtout de deux à quatre ans, à la suite de la scarlatine, du typhus ou d'une méningite bacillaire, par exemple, il en résulte inévitablement l'aphasie motrice appelée *ab aure læsa*. Dans ces cas, la fonction des centres *associés* du langage est seulement suspendue ; elle subsiste à l'état latent. On peut admettre l'existence de ces centres, et spécialement du phonique et de l'idéo-moteur, et comprendre la possibilité de rendre la fonction du langage aux aphasiques, en les exerçant par la méthode dite labiale ou par l'écriture.

En examinant comment se développe le langage articulé dans la première enfance, il est possible d'admettre que cette fonction, acquise par l'action lente de l'atavisme, réclame l'exercice de cinq autres centres qui se trouvent disséminés

dans la masse cérébrale et qui, par ordre psychologique, sont : d'abord le centre acoustique bulbaire (centre sensitif) ; c'est là que parviennent les faisceaux nerveux de l'acoustique venant des extrêmes ramifications labyrinthiques qui servent à conduire les vibrations émanées d'un protovibrateur.

C'est, pour ainsi dire, la première station de l'ouïe où l'excitation cellulaire subsiste seulement comme sensation et non comme perception.

Et, en effet, la lésion destructive du centre bulbaire produit, dans la première enfance, une surdité complète et consécutivement l'*aphasie motrice* appelée *ab aure læsa;* mais lorsque les centres auditifs supérieurs existent, on peut faire percevoir au malade les noms, en les lui transmettant directement par les os du crâne. Politzer a cité quelques cas de surdité totale dans lesquels les sujets entendaient la parole prononcée à haute voix sur le *sinciput*. Les Chinois, depuis des siècles, emploient un éventail ou un petit bâton de bois placé entre les dents du sourd à qui ils veulent parler. Le *noyau acoustique bulbaire* sert donc seulement à recueillir et à transmettre aux centres suivants les vibrations extérieures qui, d'après la filière des expansions externes de l'acoustique, arrivent au deuxième noyau homonyme, qui a son siège dans la couche des corps optiques. La littérature médicale n'a encore enregistré aucune observation relative à ce deuxième centre de l'ouïe ; mais, par élimination, on peut attribuer à ce centre la propriété d'exciter l'attention de l'individu sur les vibrations cellulaires qui proviennent du centre bulbaire. Ce serait le centre *psychovolitif* siège de la fonction de l'attention. Or, l'attention est nécessaire à l'effectuation de la perception des sons, ainsi que le prouvent les cas que nous observons journellement ; et celui d'Archimède, transmis par l'histoire, est le plus typique de tous ; la lésion de ce centre produit l'*amnésie psychique* (Giampietro). De là, les vibrations cellulaires vont exciter le *troisième centre* acoustique nommé idéo-

phonique, où les vibrations se transforment en perception du son articulé. Ce centre a son siège dans la première circonvolution du lobe temporal. Une lésion de cette région produit cette forme d'*aphasie* que Charcot appelle *surdité verbale* et que je nomme *amnésie idéo-phonique*. Le malade atteint de cette lésion entend la parole, donc il n'est pas sourd, mais il ne comprend pas quand on lui parle; et ce qui est plus remarquable, il peut comprendre quelques-unes des paroles qu'on lui adresse dans une langue étrangère qu'il connaît.

Cette observation est confirmée par Charcot lui-même, qui cite le cas d'un homme ne comprenant pas la signification des paroles qu'on prononçait devant lui dans sa propre langue, et qui répondait aux questions qui lui étaient posées en français et en anglais.

Un tel phénomène me semble significatif relativement à l'étude de la classification des centres acoustiques. Il est appuyé par la clinique, cette école classique de la physiologie expérimentale, et semble encourager à reconnaître logiquement, dans ce centre temporal, le troisième centre acoustique dans sa détermination physiologique par rapport au langage. En effet, sa lésion n'enlève à la perception de la parole que le pouvoir de la signification, qui lui est inhérent; celle-ci est alors comme une fleur qui a perdu son parfum et dont il ne reste que la forme plastique. Ensuite, le phénomène noté par Charcot sur un malade atteint d'une lésion du troisième centre de l'acoustique, pourrait démontrer l'hypothèse admise par les plus illustres physiologistes, tels que Dubois-Reymond, Wogh, Laborde, que les centres du langage représentent autant de dépôts de cellules répondant chacun à un stimulant extérieur particulier et portant, sculpté en lui, un groupe de mouvement de sons et, par suite, une parole, une idée.

Ce sont des dépôts de masses cellulaires qui se sont accrus par l'atavisme, par la culture progressive de l'espèce humaine; ils prouvent la théorie admise du mécanisme fonctionnel du

langage, qui implique nécessairement l'existence dans le cerveau de l'homme d'une grande capacité d'accroissement sous l'influence des siècles, et d'une activité idéo-génétique progressive continuellement excitée au milieu d'une société plus ou moins civilisée.

Le développement massif et progressif des circonvolutions qui contiennent les centres psychomoteurs les plus importants chez l'homme civilisé, est vérifié d'une façon positive et indiscutable. Mais il est vrai que nous ignorons, et que nous ignorerons peut-être toujours, l'essence réelle de ce mystérieux dynamisme vital qui extrait de la matière elle-même la fleur et son odorant parfum, et le cerveau de l'homme d'où part l'idée, où mûrit la pensée, fonctionne l'esprit, c'est-à-dire la fonction psychique; c'est là le grand mystère de la vie. L'observation de Charcot sur un sujet affecté de lésion du centre idéo-phonique du temporal, dans laquelle le sujet entendait les paroles qui lui étaient adressées dans une langue étrangère apprise naturellement après sa langue maternelle, et ne comprenait pas sa propre langue, vient à l'appui de la classification que j'ai proposée des centres auditifs du langage. Il est admissible que les cellules qui retiennent les premiers stimulants d'atavisme du langage national, se trouvent placées dans une sphère inférieure et plus profonde que les cellules néo-formées par les nouveaux stimulants idéo-phoniques apportés par l'étude de la langue étrangère; de sorte que celles-ci, sous l'action dynamique vitale qui part du *centre psychique volitif*, s'éveillent plus promptement que les autres, qui se trouvent situées plus profondément.

La supériorité intellectuelle de l'homme sur les autres animaux, supériorité qui se trouve constamment associée à une augmentation du volume de la masse cérébrale et à une plus grande complexité des circonvolutions des hémisphères antérieurs, est donc uniquement due au développement progressif du langage articulé au moyen duquel il peut fixer, sous une

forme constante et conventionnelle, les phénomènes divers du monde extérieur.

Le volume du cerveau tend donc à s'accroître en raison du progrès de la culture. Cela a été prouvé par Broca, qui a comparé les crânes d'il y a 700 ans avec ceux de notre siècle. Ces derniers ont une capacité plus grande que ceux des siècles les plus reculés.

Avant de passer à l'examen du quatrième centre auditif du langage, je m'arrêterai encore un instant sur la fonction du *troisième centre idéo-phonique* pour en déduire une rectification de la nomenclature nosologique correspondante. Il me semble qu'on ne peut conserver la définition de surdité verbale donnée par Charcot à la lésion de ce centre, et que la définition que j'ai proposée : *amnésie idéo-phonique*, est préférable. Car ce n'est pas la perception des sons articulés de la parole qui fait défaut, mais plutôt c'est la signification des paroles exprimées qu'on ne comprend pas. Le malade a oublié la valeur conventionnelle psychique des paroles qu'il entend ; ce n'est pas un défaut de l'ouïe, puisqu'il peut, en les entendant, les prononcer, les répéter ou les écrire sous la dictée ; mais il fait cela machinalement, comme le font quelques sourds-muets dans les écoles labiales ordinaires ; son intelligence, ou pour mieux dire son centre psycho-volitif n'agit pas, ne détermine pas l'idée associée à ce nom. Il n'y a donc pas *surdité verbale*, il y a, au contaire, perte de la valeur de la parole ; n'est-il donc pas dès lors logique de donner à cette lésion le nom d'*amnésie idéo-phonique ?*

Nous arrivons au centre le plus important, selon Charcot, le centre auditif idéo-moteur, celui où réside le siège de la mémoire des mouvements pour les noms articulés et dont la lésion détermine l'aphasie motrice, type Broca.

Dans ce centre, qui a son siège dans la troisième circonvolution frontale, arrivent des expansions du nerf acoustique qui servent à y conduire les vibrations déjà transformées en idées dans le centre *idéo-phonique* qui précède. Les sons articulés y

arrivent associés ensemble, s'y fixent, s'y organisent, et de là, sous l'impulsion de la volonté, s'extériorisent dans la parole articulée.

Ce quatrième centre auditif du langage fonctionne presque comme le phonographe de Bell, perfectionné par Edison. De même que dans cet instrument la parole se fixe sur le tambour tournant au moyen de la pointe métallique qui fait saillie hors du disque vibrant sur lequel on a parlé, et que, sur le tambour tournant, on ne voit que des points qui sont précisément les vibrations élémentaires qui composent en une unité de temps donnée à un son articulé, de même les paroles vont s'organiser sur des groupes cellulaires dans le quatrième centre idéo-moteur; c'est, pour ainsi dire, le véritable phonographe de notre cerveau.

Ce centre et le précédent sont autonomes dans leurs fonctions, quoique dans leur formation ils travaillent ensemble.

Les images des sons qui, pendant le sommeil, se présentent à notre esprit, et qui, étant éveillés, nous reviennent en mémoire, prouvent l'autorité automatique du troisième centre; les paroles prononcées pendant le sommeil ne fournissent-elles pas aussi la preuve de l'automatisme du quatrième centre? De plus, le même discours prononcé sous l'action directe de la conscience active et agissante, démontre péremptoirement que ce centre, par sa longue éducation à travers les générations, a acquis un automatisme synesthésique, comme c'est le cas pour tous les autres mouvements qui s'effectuent sous une première impulsion volitive et qui continuent automatiquement. De même que chez les animaux inférieurs qui naissent avec les facultés motrices presque complètes, — le poussin, par exemple, — chez la race humaine la parole articulée tend constamment à entrer dans la sphère de l'automatisme organisé.

En dernière analyse, les opérations mentales ne sont que le fait subjectif des cellulaires sensitives et motrices.

Le centre auditif idéo-graphique est placé à l'extrémité infé-


VIN BRAVAIS
KOLA — COCA
GUARANA — CACAO
(Tannates de Caféine
Cocaïne et Théobromine)
ANÉMIE
RACHITISME
DÉBILITÉ
CHLOROSE
CONVALESCENCE
HYPOCONDRIE
AFFECTIONS CARDIAQUES
MALADIES NERVEUSES
ÉLIXIR BRAVAIS
Aux mêmes principes actifs
alliés au CURAÇAO
blanc triple sec.
NEURASTHÉNIE
CHLOROSE
CONSOMPTION
GASTRITES
GASTRALGIES
DYSPEPSIES
NOTA.—Chaque bouteille de Vin ou d'Elixir Bravais est accompagnée d'un élégant Gobelet-Mesure en cristal de Baccarat.
VIN BRAVAIS
ANÉMIE
RACHITISME
DÉBILITÉ
CHLOROSE
CONVALESCENCE
Hypocondrie
CARDIAQUES
NERVEUSES
NOBLET et C[ie] (Société du Vin Bravais) 5, avenue de l'Opéra, PARIS
ET TOUTES BONNES PHARMACIES

rieure de la deuxième circonvolution frontale ; sa lésion cause la perte des mouvements coordonnés de la main et des doigts, mouvements nécessaires pour l'écriture ; sa per est appelée agraphie. Cette lésion se rencontre rarement seule ; elle accompagne ordinairement celle du centre auditif idéomoteur, d'où l'aphasie motrice et agraphie simultanée, mais celle-ci peut exister isolée. Dans sa forme typique, il y a interruption des fibres commissurales entre ce centre synesthésique auditif et le corps strié correspondant.

Je rappelle, parmi les cas que j'ai observés à l'Institut des sourds-muets de Naples, dont j'eus pendant neuf ans la direction médicale, celui d'un jeune garçon qui était devenu le vrai Cyréenne de cette école dite *labiale*. Il supportait de doulou reuses punitions infligées par ses maîtres qui, au bout de trois ans, n'étaient pas arrivés à lui faire écrire ni prononcer une parole. L'incapacité organique de ce malheureux était imputée à son indocilité, et je ne pus parvenir à faire comprendre aux pédagogues l'inutilité de leur prétention d'enseigner à parler et à écrire à ce sujet, évidemment *aphasique* et *agraphique*.

De semblables faits sont trop nombreux pour ne pas sentir le besoin d'une active intervention de la science médicale en vue de protéger et soulager ces déshérités de la nature. Mais, — relativement à ce travail, — ce qu'il importe de voir, dans l'*agraphie*; c'est non seulement la lésion du centre idéographique qui règle le mouvement de la main lorsqu'on écrit; mais encore celle du cinquième centre acoustique qui lui est intimement associée.

Et nous sommes logiquement amenés à admettre l'existence de cet autre centre auditif à l'extrémité inférieure de la deuxième circonvolution frontale, par la remarque déjà faite dans le cours de ce mémoire sur la signification biologique de la parole, qui n'est qu'un ensemble de vibrations cellulaires correspondant à autant de mouvements vibratoires externes ; la parole est mouvement. En pensant logiquement, on sent

résonner la parole dans le cerveau. Il en est de même lorsqu'on écrit.

Que l'on essaie de séparer mentalement du signe graphique le son qui est associé, et on verra que l'idée s'évanouit immédiatement, et il n'est plus possible de tracer sur le papier une seule parole. De sorte que, même dans l'*agraphie*, *nous devons reconnaître* physiologiquement *une lésion sensorielle de l'ouïe.*

En raison des idées déjà exposées sur la classification logique des noyaux auditifs en rapport avec la fonction du langage, voici résumé l'ordre de leur succession dans le schéma suivant :

1° *Centre bulbaire sensitif.* — Sa lésion destructive amène la *surdité périphérique totale :* l'infirme perd irréparablement la faculté d'entendre les noms qui lui parviennent de l'extérieur. L'aphasie est une conséquence irréparable lorsque la lésion apparaît avant l'âge de deux ou trois ans. Après cette époque, quoique le sujet soit complètement sourd, il est possible de lui faire recouvrer la parole articulée au moyen de la méthode dite labiale ;

2° *Centre dans la couche optique, mnémonico-volitif.* — Le sujet perd la faculté de parler ou d'écrire par ordre logique, et cela faute d'attention. Un trouble vaso-moteur de ce centre produit une *amnésie transitoire ;*

3° *Centre dans la première circonvolution temporale idéo-phonique.* — Sa lésion produit l'amnésie idéo-phonique (Giampietro), surdité verbale (Charcot). L'infirme entend les paroles, mais n'en comprend pas la signification. Traitement : application méthodique des diapasons électriques (Giampietro), de la méthode orthophonique ou de la musique ;

4° *Centre idéo-moteur dans la troisième circonvolution frontale, bord inférieur, auprès de l'insula de Reil.* — Sa lésion : aphasie motrice typique de Broca. L'infirme perd la faculté de prononcer les paroles.

Dans les cas de lésion destructive, l'aphasie est irréparable. Dans quelques cas, on a réussi à mettre en action le centre

homonyme à droite en exerçant le sujet à écrire de la main gauche;

5° *Centre idéo-graphique, à l'extrémité de la seconde circonvolution frontale gauche.* — Sa lésion, *agraphie*, cause la perte de la faculté d'écrire. Cette lésion est communément associée à l'*aphasie motrice* et à l'*hémiplégie*.

Par suite, dans la sphère anatomique du nerf acoustique, nous pouvons voir trois régions fonctionnelles :

1° Région externe périphérique, comprenant les expansions labyrinthiques du nerf acoustique, qui sont de simples conducteurs des mouvements vibratoires externes ;

2° Région bulbaire ou sensitive, ou de réception des mouvements vibratoires ;

3° Région perceptive. Dans cette région, les mouvements vibratoires se transforment en perceptions des sons, en noms articulés, en idée. C'est vraiment la sphère centrale de l'ouïe dont les centres sont disséminés dans la substance grise cellulaire où s'élaborent tous les processus de l'idéation. Ces centres sensoriels sont intimement liés à un substratum cellulaire, qui forme les centres appelés synesthésiques ou moteurs qui se continuent dans les fibres de la substance blanche sous-corticale et dans ceux appelés *commissuraux*, au moyen desquels les centres réciproquement s'associent dans le fonctionnement *conscient* et transmettent les actes volitifs aux corps striés, au bulbe et aux autres inférieurs d'articulation.

La sphère centrale auditive ou de perception, ou de transformation des sons, est sous l'influence directe de la conscience, de l'attention, sans quoi il serait impossible à la fonction associée du langage d'exister ; le processus logique de l'idéation ne se manifesterait pas non plus dans ces conditions.

Il faut donc admettre un centre conscient volitif unique d'où partent les ordres pour l'action conjointe sensorielle et motrice des divers centres ; ce centre unique, *je le reconnais dans la couche optique*.

Nous avons donc autant de mémoires qu'il y a de centres gris sensoriels ; ceux-ci, par l'effet de la longue éducation, sont les dépositaires d'une certaine action directrice sur le centre synesthésique ou de mouvement, et donnent lieu à la fonction autonome de centre particulier. Cependant chaque processus logique d'idéation, chaque fonction associée des centres psycho-moteurs comprend nécessairement une unité de direction volitive et consciente.

Le Directeur : Dr Chervin.

Tours, impr. Paul Bousrez. — Spécialité de publications périodiques

Tours, Imp. Paul Bousrez. — Spécialité de publications périodiques.

Tome IV Mai 1893 N° 41

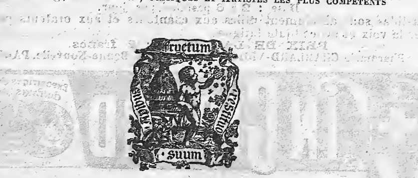
LA VOIX
PARLÉE ET CHANTÉE

ANATOMIE, PHYSIOLOGIE, PATHOLOGIE
HYGIÈNE ET ÉDUCATION

REVUE MENSUELLE
PUBLIÉE

Par le Docteur CHERVIN
DIRECTEUR DE L'INSTITUTION DES BÈGUES DE PARIS
MÉDECIN DE L'OPÉRA

Avec le concours
des Médecins, Professeurs, Critiques et Artistes les plus compétents



PARIS

RÉDACTION
S'adresser à M. le Docteur CHERVIN
82, avenue Victor-Hugo

ADMINISTRATION
Société d'Éditions scientifiques
4, rue Antoine-Dubois

Prix de l'Abonnement : 10 francs par an (mandat-poste).

4e ANNÉE N° 41 MAI 1893

LA VOIX PARLÉE ET CHANTÉE



LE MORBUS FONETICUS

ÉTUDE MÉDICO-GRAMMATICALE ET HISTORICO-COMPARATIVE

Par M. TALBERT

Professeur au Prytanée Militaire de la Flèche.

(*Suite*)

III

C'est du vivant même de Sylvius que Loys ou Louis Meigret leva l'étendard de la réforme grammaticale. Il n'avait guère que trente ans quand il vint de Lyon, sa patrie, à Paris, où il apportait l'accent chantant des mariniers de la Basse-Saône. Meigret parlait canut, dit M. Francis Wey. C'étaient là de mauvaises conditions pour opérer des réformes dans l'orthographe; mais quand le *Morbus foneticus* s'est emparé d'un cerveau, il ne le quitte plus qu'il n'ait produit tous ses effets : le patient est condamné à réformer contre vent et marée. Il ne faut donc pas s'étonner, si de 1542 à 1550 il publia le *Traité touchant le commun usage de l'escriture françoise*, etc., la *Translation des septièmes et huitièmes livres de Pline*, qu'il avait « escriz d'une escriture telle que requiert la prononciation françoyse », mais dont « la nouveauté » avait effrayé son imprimeur; le *Menteur ou l'Incrédule de Lucian, traduit de grec en françoeze par Lovis Meigret, avecq une ecritture q'adrant à la prolation françoeze e les rezons* (1), et enfin, en 1550, le *Tretté de*

(1) Brunet, auquel j'emprunte ce titre, a remplacé par l'ε grec les *e* à queue de Meigret. Je ne sache pas que Meigret ait jamais employé l'*epsilon*.

la grammaire françoeze, la première grammaire de notre langue qui ait été publiée en français.

Comme tous ceux qui sont atteints de la maladie que nous étudions, il commence par déclarer qu'il ne voit point « de raisonnable excuse pour conserver la façon que nous avons d'escrire en françois », que l'escriture, c'est-à-dire l'orthographe, « par la confusion et abus des letres, ne quadre point entièrement à la prononciation », et qu'enfin, « puisque les les letres ne sont qu'images de voix, les voix estant les elemens de la prononciation, et les letres les marques ou notes des elemens, l'escriture devra estre d'autant de letres que la prononciation requiert de voix ; si elle se trouve autre, elle est faulse, abusible et damnable ».

Et partant de ce principe, il supprime toutes les lettres superflues, non seulement celles dont un pédantisme ignorant avait surchargé une foule de mots (*debvoir*, *faict*, *advis*, *briefvement*, *besoing*, etc.), mais encore il enlève le *t* dans *faicts*, *dicts*, *ponts*, etc., et jusque dans la conjonction *et*, qui deviennent *fais*, *dis*, *pons*, *e;* le *d* dans *renars*, *rons*, *vers* (autrefois *verds);* *x* final, « qui n'est point françois », dans *loyaulx*, *chevaulx*, où il le remplace par *s;* enfin l'*u* dans la diphtongue *ou*, « qui n'est point françoise » ; mais un remords le prend quand il imprime le *Menteur*, et bien qu'il affirme que dans *tondre*, *noz*, *hoste*, *compaignon*, l'*o* a le même son que *ou* dans *amour*, *courir*, *pouvoir*, et que les Latins écrivant *volo*, quand ce mot signifie *vouloir* comme quand il signifie *voler*, il n'y a pas de raison d'écrire *vouloir* par la diphtongue *ou* plutôt que *voler*, il déclare qu'il n'ose pas noter « *ou* clos » autrement que par la diphtongue, ce qui ne l'empêche pas plus tard de se conformer à la prononciation lyonnaise en écrivant, d'un côté, *povoer*, *doleur*, *coleur*, *corone*, et, de l'autre, *noutre*, *troup*, *clous*, *couté*, *proufit*, *approuche*, etc.

Il change sans raison *ai* ou *ay* tantôt en *ei* : *einsi*, *eymer*, *creinte*, *mein*, *sein*, *j'ey*, *vrey ;* tantôt en *e : fere*, *mes* (mais),

rezon, *ese*, *pales*.— *Oi* ou *oy* en *oé* : *moe*, *loe*, *soe*, *loe*, *roe*, *loezir*, *voes* (voix), *voer*, *avoer*. — *Eu* en *u* dans tous les mots où *eu* sonnait *u* et jusque dans *j'ey u*, *j'usse u*. — *Au* en *ao* : *aoquel*, *aosi*, *aocun*, *beaos*, *claoze* (clause), *faose* (fausse), *faote*, *maovese*, *saover*, *haot*, *chevaos*, *royaos*.

Il établit que le *c* devait toujours avoir le son dur du *k* et que pour l'adoucir il fallait emprunter « aux Hespaignols le *c* crochu ou a queue », et écrire *deça*, *çeçi*, *façon* ou *desa*, *sesi*, *fason;* que, quand *g* a le « son mol », il faut le remplacer par *j* consonne : *aje*, *anje*, *saje*, *sonje ;* qu'il doit toujours avoir le son dur même devant *e* et *i*, et que par conséquent il est inutile de le faire suivre d'un *u ;* que l'*u* n'est pas plus utile après la lettre *q* et que l'on doit écrire *gerre*, *lange*, *langeur*, *gerir*, au lieu de *guerre*, *langue*, etc., et *qi*, *qerelle*, *qestion*, au lieu de *qui*, *querelle*, *question*.

Il substitue au *gn* et aux *ll* mouillés un *n* et un *l* « surmontés d'un point crochu ». Il change *s* en *z* partout où *s* se trouve entre deux voyelles : *choze*, *proze*, *caoze* (cause), *loezir*, *dizons*, *pezons ;* *t* en *ç* partout où le *t* est prononcé avec le sifflement d'un *s* : *naçion*, *mençion*, *manifestaçion*, *et* en *x* dans *diction*, *fiction*, *collection*, qu'il écrit *dixion*, *fixion*, *collexion*.

Il supprime l'*s* et l'*n* partout où ces lettres ne sonnent point, avec cette seule différence que, quand l'*s* est à la fin d'un mot, il le remplace par une apostrophe : *ao' chevao' royaos*, *il' sont eymes*, *ce' deu' vocables ; il eymet* (ils aiment), *il' dizet* (disent), *il' avoet* (ils avoient'), *il' fezoet* (ils faisoient).

Comme on peut le voir dans les deux derniers exemples, Meigret représente le son de l'*è* ouvert (*aient*) par *e*. Toutefois, il ne paraît pas bien constant dans sa notation, et par suite dans sa prononciation, quand il écrit ailleurs : « Quand nous disons : *Pierre aymoet ceux qui l'aymoét,* il n'y a différence entre ces deux verbes, sinon que le premier a l'*e* ouvert fémenin et le dernier a l'*é* masculin qui demande une prononciation lente, estant celle de l'autre fort soudaine. »

Enfin il autorise à remplacer par une apostrophe tout *e* muet final, élidé ou non : « Pourquoi, dit-il, escrire *j'eyme* et non *je eyme ?* L'*e* aurait-il une raison d'estre plus tôt prononcé à la fin de *je* qu'à la fin de *aime ?* Donc il faut dire ou *je eyme une femme,* ou bien *j'eym' un' femm'* ».

Un jeune homme de vingt ans, qui cachait son nom de Guillaume des Autels sous l'anagramme de Glaumalis de Vezelet, essaya de protester au nom de la langue et du bon sens contre les rêveries orthographiques de Meigret. Non moins entier que Meigret, tandis que celui-ci voulait que l'écriture fût l'image de la prononciation, des Autels proclamait que c'est la prononciation au contraire qui devait être l'image de l'écriture. Avec ces opinions extrêmes, il n'y avait pas moyen de s'entendre : « Il me fait rire, s'écrie des Autels, avec son *e* à crochet, avec son *ao* au lieu d'*au*, avec son *y* qu'il prodigue et dont on se passe bien, avec son *c*, son *g* et son *q*, où je maintiens nostre usage estre bon, et avec le registre de ses apostrophes, qui est fondé, non sur la bonne et ferme raison et l'usage des doctes gens, mais sur ses nouvelles resveries. Que si nous apostrophons toute diction finissant en *e* femenin devant les voyelles et n'en voulons faire de deux qu'une, sera-ce pas un beau mot que cestui : *Madamoisel' amoureus' honnest' encommenc' or' estrang' entrepris' admirablement ?* et autres encore plus longs, car nous en pourrions faire qui dureroient autant que le chemin de Paris à Orléans.

« A quoi bon, pour se monstrer plus ingénieux, chercher des nouvelles diphthongues et des nouveaux caractères, et de nouvelles quantités à plaisir, et autres belles triquedondaines ? Ce n'est pas faict de bon sens de permettre à notre langue cette licence de sortir du vray sentier de la raison pour se fourvoyer par les sentiers de l'abus. »

Meigret n'y tint plus. Aux critiques de des Autels il répondit par une grêle d'injures : « Indocile ! incapable de raison ! beste sauvage et cruelle sous figure d'homme ! desdaigneur


Mariani
VIN TONIQUE MARIANI
A LA
COCA DU PÉROU
LE PLUS AGRÉABLE ET LE PLUS EFFICACE DES TONIQUES ET DES STIMULANTS
PARIS, 41. Bd. Haussmann.
LE
VIN MARIANI
à la COCA
CAPSULE
ci-contre
DOSE:
MARIANI'S
TONIC
COCA WINE
CAPSULED
as per
DOSE
One Claret-glass
MARIANI
Prix: 5 Francs.

qui viens au combat, équipé de raisons, comme une grenouille de plumes! Pauvre sot et niais, je m'esmerveille de ta bestise! Monsieur Maistre Guillaume, cessez de braire ! »

Ce n'est là qu'un faible échantillon des aménités que déversait Meigret sur la tête de son adversaire. Les critiques qui lui étaient adressées ne faisaient que l'entêter davantage dans ses « resveries » et ses « triquedondaines ». Calme et paisible chez Dubois, le *Morbus foneticus* revêtait chez Meigret un caractère des plus aigus. Des Autels cessa de répondre à ses invectives, et laissa le champ libre à ce déséquilibré.

IV

Au beau milieu de la lutte entre Meigret et des Autels, le premier put croire qu'il lui arrivait un renfort. Un citoyen du Mans, nommé Pelletier, secrétaire de l'évêque de cette ville, publia en 1550 une *Apologie à Louis Meigret, Lionnois*. Il s'y pose en partisan de Meigret, il lui prodigue l'éloge ; mais tout en poursuivant le même but : « rapporter l'écriture à la prolation », il propose un système en bien des points différent et se livre en maint endroit à des critiques sérieuses qui sont loin de ressembler à une apologie.

Il commence par déclarer « qu'il est tout certain qu'il y a en notre langue et, pour parler hardiment, en toutes langues vulgaires une manière de sons qui ne se sauraient exprimer par aucun assemblement, ni aide de lettres latines ou grecques », sans avoir l'air de se douter que cette affirmation est la condamnation de toutes les prétendues réformes orthographiques, y compris la sienne. Et après ce préambule il reproche à Meigret de représenter *ll* mouillées par un *l* barré (c'est plutôt *tildé* qu'il faudrait dire), d'enlever au *g* le son adouci, de supprimer l'*u* après le *g*, quand il est dur, devant *e*, *i*, *eu*, de le faire disparaître également après le *q* ; « car qui vit jamais

le *q* en écriture du monde, qu'il ne fût accompagné d'*u* ? — Pourquoi remplacer *au* par *ao* ? Il t'eût autant valu mettre un *o* simple. — Qui te pourra consentir que l'on doive prononcer *cue*, *hurte* par *u* tout nud, au lieu de *queue*, *heurte* par diphthongue ? Qui t'accordera qu'il faille prononcer par *o* simple ces mots : *bone*, *comode*, *conu*, *home*, *honeur*, pour *bonne*, *commode*, etc., et, qui pis est, qui t'accordera qu'on doive prononcer *troup*, *noutres*, *couté*, *clous*, *nous anciens* par diphthongue *ou* au lieu de *trop*, *nôtres*, *côté*, *clos* et *nos anciens* par *o* simple ? Au contraire, à qui as-tu ouï dire *coleur*, *doleur* par le même *o* simple que tu appelles *o* ouvert ? C'est le vice de certains pays comme de la Gaule Lionnoise. Je t'en prie, Meigret, n'épousons point si affectueusement la prolation de nos pays. — Pourquoi ne reconnaître que deux espèces d'*e* et non pas trois, comme on les trouve dans *défère* (de *déférer*) ? »

L'*Apologie à L. Meigret* date de 1550. Cinq ans après, Pelletier, plus que jamais sous l'influence du *Morbus foneticus*, publia son *Dialogue de l'ortografe et de la prononciation françoese*, où il expose tout au long son système.

Il commence par emprunter à Meigret une partie de son orthographe : 1° la notation de l'*e* ouvert par un *e* à queue ; 2° le changement d'*ai* et d'*ay* tantôt en *e* : *mes* (mais), *ese* (aise) ; tantôt en *ey* ou *ei* : *vreye* (vraie), *contreins*, *mein* ; 3° celui d'*oi* ou *oy* en *oe*, excepté dans les mots où l'*y* de *oy* tient lieu de deux *i* : *roe*, mais *royal* ; *voes*, mais *voyelle* ; 4° celui de *t* en *c* dans les désinences en *tion* ; *nazion*, avec cette seule différence que dans Meigret c'est un *c* à queue : *naçion* ; 5° la suppression d'*e* devant *u* dans tous les mots où *eu* sonne *u* : *j'usse u* ; 6° celle de *n* avant *e* à toutes les personnes plurielles des verbes : *Iz savet* (savent), *iz avoét* (avoient) ; 7° celle de l'*s*, non seulement, comme Meigret, au milieu des mots où il ne se fait pas sentir, mais encore à la fin des articles, de l'adverbe *très* qu'il unit en un seul mot avec l'adjectif qu'il qualifie, et de toutes les premières personnes singulières des verbes : *lequez*

(lesquels), *auquez* (auquels), *roe trecretien, je di* (mais *tu diz*), *je fi, je fu, j'etoe, je diroe.*

Les innovations qui lui sont particulières sont celles-ci : 1° la représentation de l'*e* muet par un *e* barré ; 2° le changement de *e* nasal en *a* nasal : *comant, puremant, tans, an, antre, vant, ansamble*, et même *fame* pour *femme* ; 3° la transformation de *cs, ls, ts* en *z* à la fin des mots : *aspiz, fiz, tez, parez, écriz, secrez*, etc., pour *aspics, fils, tels, pareils, escrits, secrets*, etc., ou simplement (en quoi il se rapproche de Meigret) la suppression de la consonne précédant immédiatement l'*s* final : *blans, bans, lons, lous, cors, tans*, etc., pour *blancs, bancs, longs, loups, corps, temps*, etc. Il retranche même, pour se conformer à une prononciation alors assez commune, le *p* dans *excepté, exception*, qu'il écrit toujours *exceté, excetion* ; 4° il supprime également tous les *x* finals et met une *s* à leur place : *vois, eus, ceus, cieus, égaus*, etc., pour *voix, eux*, etc. ; 5° il convertit l'*s* double en *c* dans *richesse, avertissement*, qu'il écrit toujours *richece, averticement*. Par quelle inconséquence écrit-il toujours *dousseur* pour *douceur ?* 6° il maintient le *c* dur devant *a, o, u*, mais il le transforme en *k* devant *eu, œu : keur, rekeuillir*, ils *dékeuvrent* (découvrent), *keue*, pour *cœur, recueillir, décœuvrent, queue*. Mais pourquoi, écrivant *keue*, continue-t-il à écrire *que, qui, quoy, lequel, quérir, enqueste, équité, s'esquiper*, et autres mots analogues? 7° il remplace *ph* par *f : filosofie, th* par *t : téologie, tèse*, et supprime l'*h* dans *chrétien* qu'il écrit *crétien* ; 8° il enlève le *g* des mots *digne, signe, insigne, magnifique, régner*, etc., et comme, ainsi que nous l'avons vu, il s'était fait une loi d'écrire *gens, gentilshommes, engendré* et autres mots semblables par *an*, et que d'un autre côté il n'admettait pas le *j* consonne de Meigret, il imagina pour ces mots une nouvelle orthographe : *g'ans, g'antizommes, ang'andré*, prétendant que l'apostrophe mise entre le *g* et l'*a* donnerait au *g* devant *a* la même prononciation qu'il a devant *e* et *i ;* 9° il retranche une *l* dans tous les mots où Meigret avait laissé les deux *ll* non

mouillées, et conserve l'*m* double dans tous ceux d'où Meigret l'avait bannie. Quand aux *ll* mouillées, il répudie le système de Meigret qui les écrivait par une seule *l* surmontée d'une tilde, et supprimait l'*i* immédiatement précédent; mais tout en supprimant également l'*i* il remplace les *ll* mouillées par la notation méridionale *lh* : *filhe*, *égulh*, *eulh*, *vielh*, *travalh*, *falhi*, *batalhe*, etc., pour *fille*, *aiguille*, *œil*, *vieil*, *travail*, *bataille*, etc.

Telles furent les réformes que Pelletier essaya d'introduire dans l'orthographe. Meigret qui, nous l'avons vu, s'était efforcé avec tant d'ardeur « de fere q'adrer le lettres e l'écrittur ao voes e a la prononciacion, sans avoer egart ao loes sophistiqes de derivezons e diferences, aoquelles se soumettet plus qe jamès aocuns de notres, comme beufs ao jou », Meigret, en présence de l'indifférence universelle et de la répugnance des imprimeurs à adopter la nouvelle orthographe, avait fini par revenir à l'orthographe commune, et dans sa traduction de Pline le Jeune comme dans celles de Cicéron, d'Isocrate, de Salluste qui suivirent, il abandonna complètement son système et répudia pour jamais les « resveries » et les « triquedondaines » qu'il avait défendues avec tant d'aigreur contre les critiques de Guillaume des Autels. Pelletier, lui, persista jusqu'à la fin dans ses fantaisies orthographiques. En vain ses amis, Théodore de Beze, Pierre de Brach, Florimond de Rémond, Martial Monnier, le poète de Limoges, du Bartas, l'auteur de la *Semaine*, Montaigne lui-même essayèrent-ils de lui faire entendre que lutter contre l'usage c'était mettre tout le monde contre soi, le *Morbus foneticus* était devenu chez lui incurable. Il eut beau voyager de Paris à Poitiers, de Poitiers à Bordeaux, de Bordeaux à Lyon, aller même jusqu'à Rome, rien n'y fit. L'influence de Louise Labé, la belle Cordière, dont il fréquenta la cour à Lyon et dont il tomba amoureux, aurait peut-être pu le guérir, mais elle lui préféra Olivier de Magny et le malheureux Pelletier, plus atteint que jamais, se consola des mépris de la belle dans l'étude combinée de l'al-

CHEMIN DE FER DU NORD

1° **PAR CALAIS ET DOUVRES.** — Les départs de Paris ont lieu à 8 h. 22 et 11 h. 15 du matin (1re et 2e classes) et à 7 h. 45 du soir (1re classe seulement), et les arrivées à Londres à 4 h. 50, 7 h. 15 du soir et 5 h. 45 du matin.

Les départs de Londres sont fixés à 8 h. 20 et 11 h. du matin (1re et 2e classes) et à 8 h. du soir (1re classe seulement), et les arrivées à Paris à 5 h. 40, 7 h. 25 du soir et 5 h. 50 du matin.

PAR BOULOGNE ET FOLKESTONE. — Le départ de Paris a lieu à 9 h. 40 du matin (1re et 2e classes), et l'arrivée à Londres à 5 h. 40 du soir.

Le départ de Londres est fixé à 9 h. 40 du matin (1re et 2e classes), et l'arrivée à 5 h. 57 du soir.

Cinq express sur Cologne, trajet en 9 h. 1/2 : Départs de Paris, gare du Nord, à 8 h. 20 du matin, midi 40, 6 h. 20, 9 h. 25 et 11 h. du soir. — Départs de Cologne à 8 h. 30 du matin, 1 h. 15 et 11 h. du soir.

Quatre express sur Berlin, trajet en 19 heures : Départs de Paris à 8 h. 20 du matin, midi 40, 9 h. 25 et 11 h. du soir. — Départs de Berlin à 1 h. 05, 9 h. 48 et 11 h. du soir.

Trois express sur Francfort-sur-Mein, trajet en 14 heures : Départs de Paris à midi 40, 9 h. 25 et 11 heures du soir. — Départs de Francfort à 8 h. 05 du matin, 5 h. 25 et 10 h. 43 du soir.

Un express sur Saint-Pétersbourg, trajet en 60 heures : Départ de Paris à 9 h. 25 ou 11 h. du soir. — Départ de Saint-Pétersbourg à 9 h. du soir.

Un express sur Moscou, trajet en 80 heures : Départ de Paris à 9 h. 25 ou 11 h. du soir. — Départ de Moscou à 6 h. 30 du soir.

Chemins de fer de Paris à Lyon et à la Méditerranée

CONCOURS RÉGIONAL AGRICOLE

ET

FÊTES DE L'INAUGURATION DU PORT

A TUNIS

du 19 au 28 mai 1893

BILLETS D'ALLER et RETOUR, à prix réduits, en 1re, 2e et 3e classes pour Tunis, vià Marseille

délivrés du 20 avril au 20 mai 1893, dans toutes les gares du réseau.

Les billets sont valables jusqu'au 1er juin 1893 inclusivement. Leur validité peut être prolongée de une ou plusieurs périodes de 15 jours moyennant le paiement, pour chaque prolongation, d'un supplément égal à 10 % du prix des billets.

Arrêts facultatifs, tant à l'aller qu'au retour, à toutes les gares du réseau P. L. M.

Franchise de bagages : sur le réseau P. L. M., 30 kilog ; sur les paquebots, 100 kilog. en 1re classe ; 60 kilog. en 2e classe ; 30 kilog. en 3e classe.

Les demandes de billets doivent être faites trois jours au moins à l'avance :

1° A Paris, à la gare P. L. M., 20, boulevard Diderot, dans les bureaux-succursales et agences et dans toutes les gares du réseau P. L. M.

Pour plus amples renseignements, consulter l'affiche spéciale.

gèbre et de la poésie. Il publia successivement l'*Algèbre, départi en deus livres*, et l'*Art poétique* (1) : « En ma retrꞃtꞓ, dit-il dans la préface de ce dernier outrage, jꞓ nꞓ trouvꞓ jamꞃs consolâcion plus grandꞓ, ni qui mieus mꞓ facꞓ oublier mꞃs pansꞓmens fluctueus, quꞓ mꞃs matematiquꞓs. Mꞃs aprꞃs i avoꞃr travailhé d'unꞓ ardeur extraordinairꞓ, jꞃ pense dꞓ mꞓ dꞓvoꞃr rꞓcreer sus quelquꞓ autrꞓ g'anrꞓ d'étudꞓ plus facilꞓ, quelꞓ rꞓcreacion n'ꞃ su mieus choꞃsir quꞓ sus la poésiꞓ. »

Après avoir continué à mener une vie agitée et s'être dérobé pendant quelque temps à Annecy aux guerres civiles, qui désolaient la France, il fut nommé principal du collège du Mans à Paris. Dans cette retraite, désormais paisible, il l'espérait du moins, où il se plaisait à donner rendez-vous aux amis de sa jeunesse, Ronsard, Belleau, Baïf, Desportes, Jamyn, Scaliger, et d'autres, il s'occupa d'enseignement et de poésie. Essaya-t-il de faire lire à ses élèves son *Traité de l'orthographe* et de leur en inculquer les principes ? Peut-être. En tout cas, on peut affirmer qu'il ne réussit pas plus auprès de ses disciples qu'auprès de ses concitoyens. On ne saurait, en effet, imaginer un livre d'une lecture plus fatigante, non seulement à cause de la bizarrerie de l'orthographe, mais encore par suite de l'absence d'alinéas : on ne trouve dans tout l'ouvrage, malgré sa forme dialoguée, d'autre pause que celle qui sépare le deuxième livre du premier.

Le dernier ouvrage publié par Pelletier, ce furent ses *Euvres poetiques intitulez : Louanges*. Paris, Coulombel, 1581, in-4. Plus heureux que Meigret, il trouva jusqu'à la fin de ses jours des imprimeurs qui consentirent à reproduire son orthographe. Les vers des *Euvres poetiques* ne valent pas grand'chose. J'aime mieux, pour donner à la fois une idée de sa poésie et de son orthographe, citer les premières stances de la pièce intitulée :

(1) Dans l'impossibilité où nous sommes de reproduire typographiquement les *e* barrés et les *e* à queue de Pelletier, nous avons représenté les premiers par ꞓ et les seconds par ꞃ.

L'*Alouette*, qu'il publia pour la première fois à la suite de son *Art poétique français :*

Alors quε la vermelhε aurorε
Lε bord dε notre ciel colorε
L'alouηtε an cε mηmε point
Dε sa g'antilε voηs honorε
La foηblε lumiηrε qui point

Tant plus cε blanc matin eclηrε
Plus d'ηlε la voηs sε fait clηrε
E samblε bien qu'an s'eforçant
D'un bruit vif ηlε veulhε plηrε
Au solelh qui sε vient haussant

Pelletier mourut en 1582, entre les mains de G. Plançon, son compatriote et son élève, auquel il ne parvint jamais (les ouvrages de Plançon en font foi) à communiquer le *Morbus foneticus.*

C'est en 1555 que Pelletier avait fait paraître son *Dialogue de l'ortographe* ; c'est en 1562 que Ramus publia sa *Gramère.* Dans cet intervalle de sept années, les disputes orthographiques avaient eu le temps de s'assoupir et Ramus, y faisant allusion, déclare lui-même que « lé plu nouveaus ont évité sete controverse ».

Mais Ramus aimait la lutte ; sa vie tout entière ne fut qu'une lutte contre les partisans d'Aristote, contre ses coreligionnaires protestants, contre la Sorbonne, contre la prononciation latine du *qu*, qu'il parvint à réformer, et enfin contre l'orthographe française, qu'il ne réforma pas plus que n'avaient fait ses devanciers. D'une activité et d'une énergie incroyables, la contradiction, loin de l'abattre, l'excitait davantage ; il s'enivrait des émotions de la lutte, qu'il provoquait par ses innovations.

Issu d'une famille liégeoise, ruinée par les guerres et qui était venue se fixer dans le Vermandois, le jeune Ramus,

dévoré du désir d'apprendre, part à pied pour Paris. Il venait d'avoir huit ans. La misère le força à retourner vers la maison paternelle. Quelque temps après il se remet de nouveau en route pour cette capitale des lettres; mais, sans fortune, sans protecteur, sans appui, il est encore obligé de reprendre le chemin de son pays. Loin de se laisser décourager, Ramus revient à la charge une troisième fois, parvient à entrer comme valet au collège de Navarre où, renouvelant l'exemple de Cléanthe, il consacre le jour à ses fonctions et la nuit au travail, étudie à fond la philosophie d'Aristote, subit l'examen pour le degré de maître ès-arts où il se fait fort de soutenir en tout le contre-pied d'Aristote, et enfin publie ses *Institutiones Dialecticæ* et ses *Aristotelicæ animadversiones* qui mettent le feu à l'Université de Paris, sont déférées au parlement et finalement condamnées, supprimées et abolies, par ordonnance du roi. L'année suivante, et malgré la peste, il s'installe au collège de Presle d'où les élèves étaient partis, et s'y forme en peu de temps un nombreux auditoire. La Sorbonne veut l'en chasser; un arrêt du parlement l'y maintient. Bientôt Henri II le nomme professeur royal en philosophie et en éloquence.

Pendant qu'il exerçait cette charge, il osa mettre en question la prononciation de la bilettre *qu* dans les mots latins, et prétendre, de concert avec presque tous ses collègues et quelques ecclésiastiques qu'il avait ralliés à son opinion, que *qu* ne devait pas sonner *k*, comme l'on faisait alors, mais *qu*, et qu'il fallait dire *quisquis*, *quanquam*, et non *kiskis*, *kankan*. La faculté de théologie était furieuse; un petit bénéficier ayant prononcé *quisquis* fut dépouillé de son bénéfice; il en appelle au parlement et, grâce à l'éloquence de Ramus, la Sorbonne est déboutée de ses prétentions. Ce fut le triomphe de *quisquis* : « Eschola regia tum primum, dit un auteur contemporain, Quis, Qualis, Quantus, Mihi latine et romane sonuerunt et pudor fuit regiis professoribus lanquam regis ipsius voci palam reclamare. » On ne saurait dire que ce fut le triomphe de Ramus. Pierre

Galland, son collègue, qui avait donné le signal des persécutions contre lui, les continua sans trève et ne désarma que terrassé par la mort. C'est à ces querelles que Jupiter fait allusion dans Pantagruel, quand il dit à Priapus : « Que ferons-nous de ce Rameau et de ce Galland, qui, caparaçonnez de leurs marmittons, suppôts et astipulateurs, brouillent toute cette Académie de Paris ? »

Et ce n'était pas seulement une guerre de *cancans*. Guets-apens, calomnies, menaces, tout fut mis en œuvre contre Ramus. Bloqué jusque dans sa maison, il ne dut son salut qu'à la fuite. Henri II lui donne asile à Fontainebleau. La persécution l'y poursuit. Il disparaît tout à fait. Furieux de ne pas trouver sa demeure, ses ennemis envahissent le collège de Presle, brisent ses meubles et pillent sa bibliothèque.

C'est au milieu de ces agitations, bien faites pour jeter le trouble dans le cerveau le plus robuste, que Ramus fut pris du *Morbus foneticus*. Sa tête devint une fournaise ou plutôt une sorte d'alambic à travers lequel se quintessenciaient toutes les doctrines grammaticales et orthographiques antérieures, celles de Sylvius et de Dolet, celles de Pillot et de Meigret, celles de Guillaume des Autels et de Pelletier. Enfin, en 1562, il publia, sans se nommer, une œuvre simplement intitulée *Gramere*, imprimée selon l'orthographe bizarre qu'il se proposait d'introduire, et avec un alphabet modifié d'où la lettre *q*, cause pour lui de tant de persécutions et de déboires, était impitoyablement exclue. C'est le *c* qui en recueillait l'héritage. Jugez plutôt :

Chapitre premier. — *Dé letres.* — D (1). Je dézire (mon presepteur) entendre de vous la gramere fransoeze, einsi ce j'é entendu la grece e latine, moienant c'il ne vou soé moleste. P. Sertes, nute çoze ne me sauroet être plu agreable ce de favorizer a tan louable e onete dezir. D. Voule vous ce je vous interroge tou simplemen de çacune

(1) D indique le *disciple* et P. le *précepteur*.

çoze ? P. Oui, vreiment : car ainsi je conoetré ton esprit e tu voeras entierement le vouloer ce je te porte. D. Dite moé donces c' c' sé ce gramere ? P. S'et un art de bien parler. D. Combien de parties a ele ? P. Deus, étimolojie e sintaxe. D. c'é se c'étimiolojie ? etc.

Cette première édition de sa grammaire n'était qu'un essai bien incomplet encore. Remis, non sans peine, l'année suivante en possession de sa chaire au Collège Royal, il reprit ses travaux de grammaire, interrompus constamment soit par ses querelles avec ses collègues, soit par les troubles civils qui le forcèrent à se refugier tantôt dans le camp du prince de Condé, tantôt en Allemagne, soit enfin par ses dissentiments sur des questions de discipline intérieure avec le synode de Nîmes et avec Théodore de Bèze, qui disait de lui : « Ce faux dialecticien que plusieurs savants ont surnommé jadis le *Rameau de Mars*, est un homme toujours prêt à porter le trouble dans ce qui est le mieux ordonné. »

On le vit bien quand, en 1572, il publia la *grammaire de P. de la Ramée, lecteur du roy en l'Université de Paris ; à la royne, mere du roy. A Paris, de l'Imprimerie d'André Wechel, 1572.* Non seulement il y soutenait cette thèse paradoxale que notre grammaire n'est autre que la grammaire des anciens Gaulois, mais encore, sous l'influence du *Morbus foneticus*, dont les progrès sur son intelligence étaient effrayants, il introduisait dans l'alphabet des innovations bizarres.

Voici, d'après lui, le tableau des voyelles (1) :

a — *amant, ardant.*
α (= au) — *αtel, sαt* (autel, saut).
ε (= *e* muet) — *εα, rosε* (eau, rose).
e (= é) — *chante, navre* (chanté, navré.)

(1) Nous représentons l'*a* de Ramus à jambage relevé (= au) par *alpha*, l'*e* muet à queue par *upsilon*, l'*e* surmonté d'un crochet (= êta) par *êta*, l'*e* à jambage relevé (= eu) par *upsilon*, le *lambdacion* (= ll mouillées) par *lambda*, et le *nuon* (= gn mouillés) par *nu*.

η (= êta)	— *ηpηs*, *ηnfηr* (épais, enfer).
υ (= eu)	— *υre*, *ɛrυze* (heure, heureuse).
i	— *issir*, *tissir*.
o	— *obolɛ*, *oppozons*.
8 (= ou)	— *8trɛ*, *k8rr8s* (outre, courroux).
u	— *uzurɛ*, *rupturɛ*.

On peut remarquer que l'*e* que Ramus assimile à l'*η* grec sert non seulement à représenter le son du premier *é* dans *épais*, plus ouvert au XVIe siècle qu'aujourd'hui, mais encore l'*e* nasal d'*enfer*, et que malgré l'application du grammairien à distinguer les sons par des signes, il ne signale qu'une espèce d'*o*, semblant ainsi ne faire aucune différence entre l'*ŏ* d'*obole* et l'*ô* d'*apôtre*.

Ramus compte neuf demi-voyelles liquides et quatre demi-voyelles fermes.

Les premières sont :

sigma	*s*.	*salut*, *asɑt* (assaut).
sigmation . . .	*ç*.	*çérɛ*, *çozɛ* (chère, chose).
zeta	*z*.	*muzart*, *cazυr* (causeur).
ro	*r*.	*rirɛ*, *rarɛ*.
lambda	*λ*.	*lavɛ*, *elitɛ*.
lambdacion. . .	*l*.	*d8λet feλet* (douillet, feuillet).
mu	*m*	*mon*, *nom*.
nu.	*n*	*nanin*, *non*.
nuon	*n*	*Çampaɲe* (Champagne), *Bretaɲe*.

Les secondes sont :

J et V. « Ces deux lettres ont un grand et fréquent usage en notre langue, et partant requeroient bien aussi deux propres characteres tels que nous avons proposé. Car c'est bien aultre chose qu'une plaine voyelle et une demi-voyelle ferme, comme *beaux ieulx* et *beaux jeux ;* item *puante morue* et *puante morve*. »

F et H. « F n'a rien en francoys différent du latin. » Quant à H, « c'est un abus de nos étymologiques latiniseurs de lescripre ou elle n'est point proférée, comme en *heritier, heure, homme* ».

Ensuite Ramus compte six muettes, qui sont :

Tau. . . . . *t*. . . *tater, titrɛ*
Delta. . . . *d*. . . *dɛdans, Didier*
Gamma (1). *γ*. . . *γerrɛ, γidon* (guerre, guidon)
Kappa. . . *k*. . . *kakɛter, kokiner*
Beta . . . . *b*. . . *barbɛ, borbon*
Pi . . . . . *p*. . . *papɛ, pompɛ*

Outre la forme particulière du *g* dur, il faut remarquer que le son dur du *c*, du *q* et du *k*, qui dans l'édition de 1562 était représenté par *c*, l'est ici par *k*.

« Et finalement, ajoute Ramus, si nous rassemblions tout nostre alphabet, nous aurions vingt et neuf lettres. » Il aurait dû dire trente, car il rattache aux muettes la double *x*, qui est une abréviation de *cs*, *gs*, *gz*, « comme en ces mots : *conjonxion, dixion, lax, lonx,* que nous prononçons *conjonction, diction, lacs, longs*. Quand *x* à la fin des mots a le son de *s*, l'*s* doit prendre sa place : *envieus, vois, nois*, et non *envieux, voix, noix* ».

A ces trente lettres Ramus ajoute huit diphtongues :

AI. . . . . *ai*. . . *paiant, gaïant* (géant)
EAU . . . *ɛα*. . . *çapɛα* (chapeau)
EI. . . . . *ηi* . . . *fηindrɛ, pηinɛ*
IE. . . . . *iη*. . . *miηl, viηλart* (vieillard)
IEV. . . . *iυ*. . . *Diυ, liυ* (Dieu, lieu)
OI. (final). *oη*. . . *loη, troηs* (trois)
OI. . . . . *oi*. . . *moindrɛ, poindrɛ, soin, voyant, royaulx.*
VI. . . . . *ui*. . . *fuiant, puiser.*

La ponctuation elle-même n'échappe pas à sa manie réformatrice. Il emploie le *soupir* «/», ainsi figuré, pour empêcher que

l'on n'unisse dans la lecture deux mots qui ne doivent pas être rattachés l'un à l'autre; la *demi-pose*, « distinction de sentence imparfaicte, qui se marque par le point moyen, ainsi «.»; la *pose*, distinction de sentence parfaite, jointe avec une autre, qui se marque par le poinct haut, ainsi «•» ; la *période*, distinction de sentence du tout absolue, qui se marque par le point bas, ainsi «•»

La grammaire de Ramus est divisée en deux livres. Les sept premiers chapitres du premier livre sont écrits avec l'orthographe du temps ; les autres sur deux colonnes, l'une avec l'orthographe de Ramus, l'autre avec la traduction ou plutôt la reproduction en orthographe usuelle. En voici un échantillon, ligne pour ligne :

αkuns filo-	Aul-
zofɛs de grandɛ α-	cuns philosophes de
torite / sɳparɛt par	grāde authorite / se-
pɳnseɛ sɳvɳrɛmɳnt ɳ	parēt par pēsee seve
vertuυzɛmɳnt sɳs	remēt et vertueuse-
troɳs ɳspɳsɛs ɳtans	mēt ces trois especes
ɳn ɳlɛs uniɛs ɳ kon-	estans en elles vnies
fuzɛs. Kar ils ɳsti-	et confuses. Car ils e-
mɛt ɳtrɛ profitablɛ	stimēt estre prouffi-
t8t sɛ. ki ɳt justɛ	table tout ce. qui est
âsi jujɛt ilz ɳtrɛ	juste. Aussi jugēt ils
justɛ t8t sɛ. ki ɳt o	estre juste tout ce•
nɳtɛ. Dōt il fαt kō-	qui est honneste.
clurrɛ. kɛ t8t sɛ ki ɳt	Dont il fault con-
onɳtɛ• Kɛ sɛla mɳmɛ	clurre. que tout ce.
soɳt utilɛ.	qui est honneste que
	cela mesme soit vtile.

Le docte Pasquier combattit au nom du bon sens ces « fantastiqueries d'un esprit mal raboté ». Le poète A. de Baïf, au contraire, les adopta et les exagéra. Chez lui, le *Morbus foneticus* était compliqué de *Morbus prosodicus* : il rêvait de renouveler à la fois et les lettres dans l'alphabet, et l'orthographe dans l'écriture, et le rythme ainsi que la mesure dans la versification. En 1574, il publia *Etrénes de poésie fransoɳze an vɳrs*

mezurés, au roη, etc. *Lηs bezonesé j 8, rs d'Eziode, lηs vηrs dorés de Pιtagoras*, etc. *Ansénemans de Naumaçe aus files a marier; par Jean-Antoéne de Baïf, segretηre de la Çambre du Roη.* La strophe suivante donnera une idée de son orthographe et de sa versification :

Vorsi o konbien ᑦezirable plηsir
Cηst de voηr an pηs é akor fratηrnηl
Santrehanter t8s, çarité se portans,
Lη frηre konjoins.

Ramus avait péri à la Saint-Barthélemy, assassiné moins pour ses croyances religieuses que pour ses opinions anti aristotéliques. Son système graphique, malgré l'autorité de Baïf, ne lui survécut pas longtemps. Quand l'auteur des *Etrennes* publia ses *Mimes* en 1576, il revint sans scrupule à l'orthographe ordinaire, si bien que, une dizaine d'années après, Duverdier voulant reproduire dans sa *Bibliothèque* un spécimen de la poésie en même temps que de l'orthographe de Baïf, les caractères que Ramus avait fait fondre ne se retrouvèrent plus et Duverdier ne put représenter qu'approximativement, à l'aide de lettres françaises et grecques, l'écriture du poète novateur :

Sϵωme premier
Les eurs du preudome ki ne s'et poeint p8rmené
Dedans le kompωt des méchans ;
Ni s'et areté dans la voé' des forféteurs ;
Ni des mokeurs ω bank asis ;
Mes dont le keur et an la loé du bon Sineur
E nuit e i8r soni'an sa loé,
E doet t8t einsin etre k'et un âbre vert,
Planté ionant les rus dez ϵωs etc. (1).

(1) La *Bibliothèque d'Antoine du Verdier*... Lyon, 1585, p. 649.

NOTE SUR LES ALTÉRATIONS DE LA VOIX HUMAINE

PRODUITES PAR

les Inhalations d'eau de Laurier-Cerise de Cyanure de Potassium et les Fleurs

Par le Dr Sandras
Médecin de la Société des Artistes lyriques.

Plusieurs artistes éminents, entre autres MM. Faure et Bataille, ont constaté que les fleurs et les odeurs altéraient souvent plus ou moins la voix des chanteurs, mais ils ne paraissent pas avoir fait d'études spéciales sur ce sujet *très curieux.*

Dans une de mes premières communications à l'Académie, j'ai exposé *comment et pourquoi* ce singulier phénomène se produisait ; en outre, j'ai démontré expérimentalement comment la plupart des essences hydrocarburées, spécialement celles qui se dégagent des fleurs odoriférantes, engourdissaient plus ou moins le système nerveux et produisaient très rapidement les maux de tête, les vertiges et la *détente plus ou moins longue des muscles tenseurs des cordes vocales.*

Cependant, jusqu'à ce jour, je n'avais pas encore fait d'expériences sur moi-même avec l'eau de laurier-cerise et le cyanure de potassium, et je ne sache pas qu'aucun médecin ait osé en faire. Ces expériences, en effet, sont très dangereuses.

Or, le 17 janvier 1892, je fus appelé chez un de mes voisins, qui venait de se débarrasser de la vie de misère et de souffrance en avalant une solution concentrée de cyanure de potassium. — Voulant constater illico la nature et la qualité du produit resté dans le verre et dans le flacon, je fis quelques *légères aspirations* et j'appliquai quelques *gouttes* de cette solution sur ma langue. Presque *instantanément, j'éprouvai* une sorte d'étourdissement et du malaise avec *diminution très notable de la force et de l'étendue de ma voix.*

Rentré chez moi, j'ai fait disparaître très rapidement ces phénomènes en mâchant et en suçant des grains de café torréfié, comme je le fais du reste chaque fois que je veux combattre les effets de l'opium, de la belladone, du tabac et des autres narcotiques. — Le lendemain et le surlendemain, je me rendais chez plusieurs pharmaciens et j'*obtenais les mêmes effets avec les inhalations d'eau de laurier-cerise et de cyanure de potassium.*

J'ai tenu à arriver progressivement à l'*aphonie totale ou complète*, ce qui, du reste, n'est ni long, ni difficile, mais pourtant est assez pénible, parce qu'alors on éprouve une sorte de malaise étrange et presque effrayant.

Je dois ajouter que chaque fois ce malaise est accompagné de *perte de mémoire*, d'étourdissements et d'une sorte d'abrutissement qui disparaît très promptement quand on mâche du café grillé ou du thé vert en *assez grande quantité*.

Disons en terminant que cette action bienfaisante du café et *du thé est beaucoup moins accentuée et beaucoup moins prompte lorsqu'on boit l'infusion de ces plantes excitantes et stimulantes au lieu de les mâcher*, de les sucer ou de les aspirer dans un inhalateur.

N. B.— Les remarquables modifications de la voix produites par la tension ou la détente des cordes vocales au moyen des toxiques ou stimulants et des engourdissemments ou paralysants, *ne doivent pas être confondues* avec les modifications non moins remarquables obtenues par les colophanes, l'huile, l'eau, l'alcool, etc. — (Voir le n° 14 du journal la *Voix*, février 1891.)

BIBLIOGRAPHIE

Les sermons en latin macaronique

M. Ch.-V. Langlois a élucidé dans la *Revue des Deux-Mondes*, une question qui jusqu'ici n'avait pas reçu de solution satisfaisante. Un grand nombre de sermons prêchés en public par les orateurs sacrés du moyen âge et même du XVI[e] siècle nous sont parvenus en latin macaronique, c'est-à-dire entrelardé de mots, de proverbes ou même de phrases entières en langue vulgaire. En voici un exemple, tiré du sermon sur la Madeleine, de Michel Menot : « *Et ecce Magdalena* se va dépouiller et prendre tant en chemises et *cœteris indumentis* les plus dissolus habillements que un quelqu'un *fecerat ab ætate septem annorum. Habebat suas domicellas juxta se in apparatu mundano : habebat* ses senteurs, *aquas ad faciendum relucere faciem ad attrahendum illum Dominem (*Jésus), *et dicebat : Si deberem* hypothéquer *omnes meas hæreditates*, etc. D'une particularité si bizarre, trois éditeurs successifs de l'*Histoire littéraire de la France*, MM. Daunou, Victor Leclerc, et Hauréau, ont conclu que l'on prêchait jadis en style farci, mi-latin, mi-français. En mêlant du français à leur latin, les orateurs, disent-ils, voulaient sans doute se faire mieux comprendre, tout en gardant leur décorum de lettrés. C'est l'opinion qui a prévalu jusqu'ici ; mais M. Langlois la réfute. Cela ne reviendrait-il pas à dire, remarque-t-il, que les prédicateurs se seraient résignés, par décorum, à jouer avec les fidèles aux propos interrompus ? Un phare à feux intermittents, qui projette par saccades des éclairs dans la nuit, voilà, en effet, l'image d'un sermon macaronique, dont les mots seraient tour à tour intelligibles et inconnus. Que pareille combinaison ait jamais été en honneur, c'est ce qu'on ne croira que sur de bonnes preuves. Mais il n'est pas

DEMANDEZ ET GOUTEZ. VENTE 8 MILLIONS PAR AN

l'EAU MATTONI

Eau minérale naturelle la plus gazeuse
Approuvée par l'Academie de médecine de Paris

L'EAU MATTONI
La plus rafraîchissante, la plus pure

L'EAU MATTONI
La plus exquise boisson de table

L'EAU MATTONI
Puisée à Giesshübl près Carlsbad (Bohême)

En vente partout: chez les Marchands d'Eaux M^les et Pharmaciens,
A PARIS, Maison ADAM, 31, boulevard des Italiens,
A la Cie de Vichy, 8, boulevard Montmartre et autres marchands.

VIN BRAVAIS — ÉLIXIR BRAVAIS



VIN BRAVAIS

KOLA — COCA
GUARANA — CACAO
(Tannates de Caféine
Cocaïne et Théobromine)

ANÉMIE
RACHITISME
DÉBILITÉ
CHLOROSE
CONVALESCENCE
HYPOCONDRIE
AFFECTIONS CARDIAQUES
MALADIES NERVEUSES

ÉLIXIR BRAVAIS

Aux mêmes principes actifs
alliés au CURAÇAO
blanc triple sec.

NEURASTHÉNIE
CHLOROSE
CONSOMPTION
GASTRITES
GASTRALGIES
DYSPEPSIES

NOTA.—Chaque bouteille de **Vin** ou d'**Elixir Bravais** est accompagnée d'un élégant *Gobelet-Mesure* en cristal de Baccarat.

NOBLET et Cie (Société du Vin Bravais) **5**, avenue de l'Opéra, **PARIS**
ET TOUTES BONNES PHARMACIES

nécessaire de le croire. Les progrès de la science, loin de justifier l'hypothèse invraisemblable de l'*histoire littéraire*, l'ont, au contraire, complètement ruinée. MM. Lecoy de la Marche et Bourgain ont, en effet, prouvé que tous les discours prononcés, au moyen âge, devant le peuple, l'ont été, comme on ne saurait se défendre de le supposer *a priori*, dans la langue du peuple. Les recueils manuscrits les offrent, à la vérité, en latin ; mais c'est qu'ils ont été transposés de l'idiome vulgaire dans l'idiome savant. L'usage de publier en latin des sermons composés et récités en langue laïque a toujours été de tradition dans l'Église. Le P. de Lingendes et le P. Giry, sous Louis XIV, agissaient encore ainsi, « parce que le latin abrège plus que le français », et parce que les collections parénétiques, destinées à servir de modèles à des clercs de tous les pays, devaient être rédigées dans la langue universelle du clergé. C'est ainsi que nous avons, sous un uniforme habit latin, les homélies catalanes de Raymond Lull, les homélies allemandes de Jean Tauler, les homélies françaises de Jacques de Vitry. Quant aux textes farcis, dont la barbarie choque les puristes, ils ont aussi une raison d'être. D'une part, certains latiniseurs de sermons ont cru bon de gloser quelques expressions latines par les expressions françaises correspondantes ; ou bien, embarrassées pour transposer les idiotismes, les proverbes de la langue vulgaire, ils les ont insérés tels quels dans le cadre de leurs phrases latines ; ils suggéraient de la sorte, à ceux de leurs confrères qui auraient à se servir en chaire de leurs thèmes oratoires, le mot propre, technique, qui ne leur serait peut-être pas venu opportunément à l'esprit. D'autre part, nombre de sermons macaroniques sont des brouillons écrits au courant de la plume, ou bien des sténographies hâtives, prises au vol par un clerc, au pied de la chair d'un improvisateur ; ce clerc ne s'est pas gêné pour bigarrer son rapport de mots français et de mots latins, afin d'aller plus vite. Dans des notes rapides, ou à l'état de glose systématique, le mélange des

idiomes, le jargon hybride de nos manuscrits est parfaitement légitime ; il aurait été déplacé, pour ne pas dire plus, sur les lèvres d'un orateur.

Les affections cranio-cérébrales devant le congrès de chirurgie

TOPOGRAPHIE CRANIO-CÉRÉBRALE. — Nombreux sont les procédés qui permettent de tracer à la surface de la calotte cranienne la projection des circonvolutions cérébrales et des différents centres encéphaliques. M. Clado a pensé que tous les procédés jusqu'ici recommandés, présentaient plusieurs côtés défectueux : ils utilisaient des points de repère basés sur des chiffres constants, alors que l'enveloppe cranienne est essentiellement variable d'un sujet à l'autre ; ils nécessitaient l'emploi de compas, de rubans métriques. M. Clado propose, au contraire, un procédé simple et pratique et qui, suivant cet auteur, permettrait de dessiner les rapports cranio-cérébraux avec une précision presque mathématique, dès que le sujet a atteint sept à huit ans.

La *scissure de Rolando* a son extrémité supérieure à un travers de doigt en arrière de la ligne naso-inienne. Une ligne, tracée de ce point au sommet de l'angle formé par l'arcade zygomatique et le bord postérieur de l'os malaire, dessine exactement le tracé du sillon de Rolando, dont l'extrémité inférieure est à un travers de doigt au-dessous du milieu de cette ligne.

La *scissure de Sylvius* a été très exactement déterminée par M. Poirier ; elle se trouve sur une ligne (naso-lambdoïdienne) partant de la racine du nez et passant un peu au-dessus du lambda.

Les *trois circonvolutions frontales* sont coupées en deux par ties par une ligne tangente à la partie postérieure de l'apophyse mastoïde, et coupant la ligne de Rolando à l'union de

son tiers inférieur et de ses deux tiers supérieurs. Cette ligne passe exactement au milieu du cap de la troisième circonvolution frontale.

Ces lignes sont faciles à déterminer, l'expérience permettra de vérifier leur exactitude.

Appareil pour le mécanisme de la respiration

Les démonstrations anatomiques sont les plus essentielles pour définir la structure du corps humain.

C'est, du reste, pourquoi l'on s'attache tant à l'étude de l'ostéologie et de la syndesmologie.

Dans l'appareil respiratoire, il est difficile aux élèves de nos lycées de comprendre parfaitement l'utilité du jeu des côtes et de la colonne vertébrale, s'ils ne voient pas le fonctionnement de la cage thoracique, et il est certain qu'ils comprennent malaisément les définitions savantes du professeur, s'ils n'ont pas sous les yeux un exemple matériel venant coordonner ses explications. C'était une lacune que A. Eloffe, anatomiste, s'est appliqué à combler.

L'appareil est très simple : il se compose d'une cage thoracique naturelle montée fixement sur un plateau en chêne, sous lequel se trouve le mécanisme la faisant manœuvrer au moyen d'une poire en caoutchouc.

Une simple pression sur cette poire envoie en quantité suffisante l'air dans le mécanisme, et l'appareil fonctionne.

Ce procédé, comme on le voit, n'oppose aucune difficulté dans le mode d'emploi, ne tient pas plus de place qu'une cage thoracique sans appareil et peut fonctionner indéfiniment.

Avec un thorax préparé ainsi, on peut démontrer très distinctement six sortes de choses :

1° Mouvement des côtes ;

2° Mouvement du sternum ;

3° Mouvement de la colonne vertébrale en général et des vertèbres séparées ;

4° Respiration normale ;

5° Respiration vive et essoufflée ;

6° L'utilité des côtes dans la respiration, etc., etc.

Les encouragements de professeurs distingués ont déterminé M. Eloffe à nous présenter cette cage thoracique. Nous l'avons vu fonctionner, et certes il est fort intéressant de voir ce thorax, obéissant à la volonté de l'opérateur, se soulever, s'abaisser; en un mot, respirer réellement, en présentant au spectateur étonné le mouvement naturel dans la respiration. Ce n'est pas encore parfait, mais il sera facile de donner à l'appareil actuel le perfectionnement nécessaire.

Le Directeur : Dr Chervin.

Tours, Impr. Paul Bousrez. — Spécialité de Publications périodiques

Tours, Imp. PAUL BOUSREZ. — Spécialité de publications périodiques.

Tome IV | Juin 1893 | N° 42

LA VOIX

PARLÉE ET CHANTÉE

ANATOMIE, PHYSIOLOGIE, PATHOLOGIE

HYGIÈNE ET ÉDUCATION

REVUE MENSUELLE

PUBLIÉE

Par le Docteur CHERVIN

Directeur de l'Institution des Bègues de Paris

Médecin de l'Opéra

Avec le concours

des Médecins, Professeurs, Critiques et Artistes les plus compétents



PARIS

RÉDACTION

S'adresser à M. le Docteur CHERVIN

82, avenue Victor-Hugo

ADMINISTRATION

Société d'Éditions scientifiques

4, rue Antoine-Dubois

Prix de l'Abonnement : 10 francs par an (mandat-poste).



La "PHOSPHATINE FALIÈRES" est l'aliment le plus agréable et le plus recommandé pour les enfants dès l'âge de 6 à 7 mois, surtout au moment du sevrage et pendant la période de croissance. *Il facilite la dentition, assure la bonne formation des os.*

PARIS, 6, AVENUE VICTORIA ET PH^cies

CONSTIPATION
Guérison par la véritable
Poudre Laxative de Vichy
Laxatif sûr, agréable, facile à prendre
Le flac. de 25 doses environ 2 fr. 50 c
PARIS, 6, AVENUE VICTORIA ET Phcies

VIN DE CHASSAING
BI-DIGESTIF
Prescrit depuis 30 ans
CONTRE LES AFFECTIONS DES VOIES DIGESTIVES
Paris, 6, Avenue Victoria.

LAVERTE PAPILLAUD

Pâte pectorale à l'Eucalyptol pur

Prix : **1 fr. 50** dans toutes les Pharmacies.
Guérit sûrement Rhumes, Catarrhes, Bronchites, Asthmes, Coqueluche, Irritations de poitrine, Phtisie, Influenza, Fièvres intermittentes.
PHARMACIE — 3, rue Jacob — PARIS

PASTILLES VIGIER

Au Bi-Borate de Soude chimiquement pur

Contre les affections de la Bouche, de la Gorge et du Larynx

Dose : **2** à **6** pastilles par jour.
Ces Pastilles sont absolument utiles aux chanteurs et aux orateurs pour faciliter, conserver la voix et éviter toute fatigue.
PRIX DE LA BOITE : 2 francs.
Pharmacie CHARLARD-VIGIER, 12, Boulevard Bonne-Nouvelle, PARIS



COALTAR SAPONINE LE BEUF

Désinfectant admis dans les hôpitaux de Paris. Très efficace dans les cas de **Plaies, Angines, Suppurations, Herpès,** etc. Il est incomparable pour l'**HYGIÈNE DE LA TOILETTE**, lotions, soins de la bouche **qu'il purifie,** des cheveux qu'il tonifie, lavage des nourrissons, etc.

Flacon : **2** *fr. — Dépôt dans toutes les pharmacies. — Se défier des contrefaçons.*

4e ANNÉE N° 42 JUIN 1893

LA VOIX PARLÉE ET CHANTÉE

TÉNOR ET COMÉDIEN

Quelles ressources les artistes d'opéra perdent en négligeant l'étude approfondie de la mise en scène de leurs rôles et le sens de leur poème! Quel relief cela donnerait à leur talent et comme cela servirait l'expression et la qualité même de leur chant!

J'ai vu des exemples frappants. J'ai connu un ténor, bon comédien. Dieu merci! j'en ai connu plusieurs, encore que la chose soit rare; mais celui dont je vais citer l'aventure était un des plus habiles qu'on puisse voir. C'était M. Bouvard. Il existe encore, j'espère. A cette époque, il chantait les seconds ténors et les premiers parfois dans l'opéra-comique, d'une voix un peu fatiguée, chevrotante. Excellent musicien, du reste, professeur émérite, et aussi, je crois, compositeur distingué. Une grande représentation était annoncée: la *Favorite*, avec Mlle Wertheimber, alors dans tout l'éclat de sa réputation et de son talent. Mais voilà qu'au dernier moment, le fort ténor de la troupe tombe malade, — extinction de voix. Le directeur, désespéré, ne savait à quel saint se vouer. Impossible de retarder la représentation, la salle était louée entièrement. Que faire? Bouvard va le trouver et lui propose de chanter le rôle de Fernand pour le tirer d'embarras. Mais comment trouverez-vous la voix nécessaire pour ce rôle, ce n'est pas votre emploi? Que dira le public? Que pensera Mlle Wertheimber? Acceptera-t-elle de chanter dans ces conditions? Dame, voyez, reprit Bouvard, je ferai mon possible; il s'agit de vous tirer de cet ennui; on fera une annonce, le public

m'aime un peu, il sera indulgent en raison de ma bonne volonté. D'ailleurs, ce n'est pas le ténor qu'il vient d'entendre, c'est la cantatrice. . . Enfin, il n'y avait pas à discuter longtemps, il fallait saisir ce moyen de salut ou tout perdre. Le directeur consentit. On appela les artistes, on fit un raccord, — une répétition à la hâte. Le soir on risque l'annonce que le public accueillit avec quelque humeur et on commença.

Eh bien, ce fut magnifique ! L'habile artiste, le savant musicien mit en jeu toutes les ressources de sa science. Oui, sans doute, la voix chevrotait, faiblissait, tirait un peu de ci, de là ; mais le personnage était pensé, vécu, vibrant et, à la grande scène d'indignation :

Sire, je vous dois tout, ma fortune et ma vie !

ce fut un triomphe ! Toute cette scène fut presque déclamée à voix sombrée, mordante, avec un dessous de colère et de menace du plus puissant effet. Le visage était fiévreux, l'œil enflammé, le geste hautain. Toute l'âme frémissait dans l'artiste, et ce fut une explosion de bravos frénétiques quand il lança ces mots :

Cette épée avilie..., etc.
Je la brise à vos pieds, car vous êtes . . . le roi !

Jamais, depuis, je n'ai vu rendre cette scène avec cette énergie, avec cette farouche poésie dramatique. L'effet de l'acte fut formidable ; les autres artistes, entraînés par l'exemple, s'enflammèrent à leur tour et, saisis de la fièvre scénique, achevèrent le succès par une exécution ardente qui ne se ralentit point jusqu'à la fin de l'ouvrage. Au dernier acte M. Bouvard, enhardi par le succès, se livra sans crainte et retrouva dans sa voix un peu surmenée des notes chaudes et puissantes. Voulant se tenir à la hauteur de son éminent partenaire, il mit toute sa flamme et tout son art dans sa voix et

enleva avec un éclat de grand chanteur et de grand artiste, le célèbre duo : « Viens, viens, je cède éperdu! »

Quelle belle soirée! Le public sortit enthousiasmé, ne revenant point de sa surprise et se demandant comment on pouvait atteindre un pareille succès avec une voix aux moyens si limités. C'est que le chanteur avait su ménager tous ses moyens avec l'art du comédien, c'est qu'il attacha le spectateur par son jeu, par sa physionomie, par sa diction tant qu'il put, réservant les maigres ressources de sa voix pour les moments opportuns et, alors, se livrant tout entier dans le mouvement dramatique et fiévreux qu'il avait imprimé à son rôle, il enlevait, avec un trait vibrant, l'effet et son public.

Un ténor qui sait jouer la comédie est dix foix moins malade qu'un autre. Il sait juste ce qu'il faut donner de voix et n'abuse pas d'effets inutiles, ses cordes vocales ne s'enflamment pas sous les efforts multiples des notes prolongées, des crescendo éperdus. Il reste sobrement dans le caractère de son personnage. Il dit avec netteté et vigueur les récitatifs, il chante doucement et simplement les andantes d'amour. Il exprime par la physionomie plus que par le gonflement des sons les apostrophes de la colère, de la rage, du désespoir et une savante diction, une bonne articulation aidant, il arrive à des succès plus certains et plus durables que celui qui s'en fie à l'abondante richesse de son « galoubet », comme ils disent.

Albert Lambert,
de l'Odéon.

GÉNÉRALITÉS SUR LE SON

Nous entrons en communication avec le monde extérieur, au moyen des organes des sens qui sont de véritables instruments de constatation. Flairer, goûter, toucher, entendre, voir, tels sont les seuls modes de sentir dont l'homme dispose pour constater les phénomènes accomplis en dehors de lui.

La nature de la sensation ne dépend pas seulement de la nature de la *cause excitatrice ;* elle varie aussi et surtout avec le *sens* dont cette cause met l'activité en jeu. A chacun de nos sens correspond un ordre de sensation qu'aucun autre organe ne saurait reproduire.

Un même faisceau solaire ne produit-il pas, en effet, dans l'œil une sensation de lumière et sur la peau une sensation de chaleur ?

La sensation auditive, le *son*, est la réaction propre, caractéristique de l'oreille, sous l'influence d'une cause extérieure d'excitation qui est toujours la même et qui n'est autre que la *vibration d'un corps élastique.*

La sensation est un SIMPLE BRUIT lorsque les chocs dont s'accompagne la vibration se succèdent d'une manière *irrégulière ;* elle devient un SON MUSICAL, quand le mouvement vibratoire excitateur est *régulièrement périodique.* Et pour nous rendre compte des infinies variétés qui se produisent dans l'intensité, la tonalité ou le timbre de tous ces sons musicaux, nous n'aurons pas besoin d'invoquer d'autres considérations que de simples modifications du rythme de la vibration génératrice.

La lumière et le son nous révèlent la manifestation des phénomènes accomplis autour de nous depuis les plus près jusqu'aux plus éloignés.

Toutes les fois qu'il s'agit de la forme de la grandeur, de la



PASTILLES MARIANI

A LA COCA

et au Chlorhydrate de Cocaïne

Dosées à : Extrait de Coca, 10 centigrammes ; Chlorhydrate de Cocaïne, 2 milligrammes.

PRIX : 3 FR. LA BOITE

Les propriétés toniques de la Coca, unies aux propriétés analgésiantes et anesthésiques de la Cocaïne, font de nos pastilles le médicament le plus rationnel pour combattre les affections des voies respiratoires et digestives. En supprimant la douleur et en donnant de la tonicité aux tissus, elles conviennent parfaitement dans toutes les inflammations aiguës ou chroniques de la bouche, du pharynx, du larynx, de l'œsophage et de l'estomac.

Extrait de la GAZETTE DES HÔPITAUX *du 22 mai 1877 :* « Supérieures à toutes les pâtes pectorales, les **Pastilles Mariani** remplacent très avantageusement, dans l'angine granuleuse, « les pastilles au chlorate de potasse sur lesquelles elles ont la supériorité du goût et d'une « anesthésie buccale plus considérable. »

DOSE : 6 A 8 PASTILLES PAR JOUR.

MARIANI, Phen { ***Paris*, 41, boulevard Haussmann**, et toutes les Phcies.
52 WEST 15 TH. STREET, *New-York*.

Pour relever les forces plus ou moins abattues, prescrire l'usage du

VIN MARIANI à la Coca du Pérou

position absolue ou relative, de l'état de repos ou de mouvement des corps, la supériorité de la vue est incontestée ; c'est le *sens matériel* le plus important.

Mais combien est plus précieux encore le sens de l'ouïe ! Entre tous les sens, il représente, si l'on peut ainsi dire, le *sens humain* par excellence. N'est-ce pas par l'intermédiaire du son que l'homme exerce sa plus haute, sa plus importante fonction de relation, qu'il entre en communication avec ses semblables par la parole?

Est-il un homme plus diminué dans ses attributs humains que celui qui n'a jamais entendu les sons ? C'est ce qui explique les efforts si méritoires de ceux qui ont cherché à suppléer à l'ouïe absente par l'éducation spéciale, supplémentaire des autres sens et surtout de la vue. Mais peut-on concevoir un être plus dégradé, plus malheureux que l'homme à la fois sourd et aveugle ?

On voit que l'étude des vibrations des corps joue un rôle considérable dans l'étude des fonctions humaines de relation.

A ce point de vue, la connaissance élémentaire des lois primordiales de l'acoustique nous apparaît comme un chapitre préliminaire indispensable de l'étude de la phonation.

C'est dans l'étude du mode de production des sons, de leurs propriétés, qu'il faut chercher la clef du mystérieux mécanisme de la parole. Telles sont les raisons qui nous font affirmer que toute étude de physiologie de la voix doit commencer par l'étude physique du son.



Le son est un mouvement vibratoire.

On sait que les corps ne sont pas un tout de matière continue ; ce sont des agrégats de molécules maintenus à distances déterminées par ce qu'on appelle les forces moléculaires. Ces forces agissent de telle façon que si par la compression ou la

distension, on rapproche ou on écarte ces molécules, elles les ramènent dans leur position primitive, par une série d'oscillations, d'amplitude graduellement décroissante, qui donnent naissance à des vibrations. Quand ces vibrations sont assez rapides et assez nombreuses, elles produisent sur le nerf acoustique une sensation spéciale qu'on appelle le SON.

Le son n'est donc, en réalité, qu'un phénomène mécanique, mais les différentes modifications qu'il subit en font aussi un problème de physique expérimentale.

Du moment où un corps est sonore il entre en vibration, et il reste en vibration tant qu'il reste sonore et cela qu'on ait affaire à un corps solide, liquide ou gazeux.

C'est ce qu'on peut démontrer au moyen des expériences suivantes :

Soit, par exemple, une cloche de cristal fixée dans un étau par sa poignée. Si on l'ébranle en frottant son bord avec un archet, elle produit un son et en même temps on la voit venir frapper par intervalles réguliers, périodiques, une petite boule d'ivoire qui pourtant est placée à une certaine distance de son bord extérieur.

N'est-ce pas une preuve manifeste de l'existence de mouvements vibratoires se produisant au moment précis où un corps solide rend un son ?

On pourrait le démontrer encore à l'aide d'une verge métallique solidement serrée dans un étau. Si on l'écarte de sa position naturelle d'équilibre, on l'entend rendre un son, et l'on jugera facilement à l'œil des déplacements vibratoires.

On sait enfin que lorsqu'on pince une corde en l'écartant également de sa position d'équilibre on lui fait rendre un son, et qu'elle apparaît sous une forme en fuseau due à l'écart des vibrations de la corde elle-même.

La production ou la transmission du son détermine aussi dans les masses liquides des vibrations qu'il est facile de rendre visibles par l'expérience.

Si l'on remplit d'eau à la moitié de sa hauteur la cloche de cristal de tout à l'heure et qu'on en frotte les bords soit avec les doigts, soit avec un archet, non seulement on entend un son, mais encore on voit apparaître à la surface du liquide des stries d'autant plus serrées que le son est plus aigu. Et si l'on parvient à donner au son une très grande intensité, on voit l'eau jaillir en pluie fine des petits groupes de stries qui se sont formés à la surface du liquide.

Enfin, la preuve expérimentale des vibrations dans les gaz se fait au moyen de l'appareil imaginé par Kœnig, et dont voici sommairement la description :

Si l'on applique une capsule fermée au moyen d'une membrane élastique sur une ouverture pratiquée sur la paroi d'un tuyau sonore, et qu'on fasse arriver dans cette capsule un courant de gaz combustible, tel que le gaz d'éclairage, comme ce gaz possède une pression un peu plus grande que la pression atmosphérique il gonfle légèrement la membrane élastique de la capsule, il s'ensuivra que cette membrane éprouvera les mêmes vibrations que la colonne d'air du tuyau. Si, alors, on fait brûler le gaz à l'extrémité d'un tube étroit, placé dans l'axe central de la capsule et qu'on fasse parler le tuyau, les vibrations de l'air du tuyau auxquelles participera la membrane élastique de la capsule, communiqueront à la flamme des oscillations variables selon qu'il se produira des mouvements de compression ou de dilatation. Et si l'on projette l'image de cette flamme sur un miroir tournant, on ne verra pas une ligne lumineuse continue, comme cela arrive lorsque le tuyau ne parle pas, mais une série de petites lignes lumineuses séparées par des intervalles obscurs. Dans cette image, qui a quelques ressemblance avec les dents d'une roue, les parties éclairées représentent les mouvements de compression, et les parties obscures ceux de dilatation transmis à la paroi élastique de la capsule par les tranches correspondantes de la colonne d'air du tuyau sonore.

*
* *

Propagation du son.

Donc, quel que soit le corps dont on tire un son, il vibre, et la vibration cesse avec le son.

Mais il faut un véhicule pour transmettre à l'oreille ce son. Dans les conditions les plus ordinaires, c'est l'air qui remplit cet office ; mais tous les gaz et même les vapeurs saturées sont également susceptibles de transmettre de proche en proche les mouvements vibratoires à l'oreille. Toutefois, ce ne sont point encore là les seuls corps capables de transmettre le son ; les solides, les liquides jouissent également de cette propriété. Si l'on se place entre les dents un fil auquel est suspendu une pince, par exemple, et qu'on mette cette pince en vibration, celles-ci sont transmises très facilement aux dents et à l'oreille par l'intermédiaire des os de la tête.

Si l'on frappe à l'extrémité d'une poutre, l'oreille appliquée à l'autre extrémité perçoit le son produit par la vibration, bien que quelquefois la distance en soit fort grande.

Quant aux liquides il suffit de citer l'expérience de Franklin qui, ayant mis sa tête dans l'eau, entendait très distinctement le bruit des cailloux. Les ouvriers qui travaillent sous l'eau, dans des appareils de scaphandre, entendent également les bruits du rivage.

Donc, tous les milieux, liquides, solides ou gazeux, pourvu qu'ils soient élastiques, peuvent transmettre les vibrations à la membrane du tympan.

Mais si tous les gaz transmettent les mouvements vibratoires, l'intensité varie avec la densité. C'est dans les gaz les plus denses que les vibrations sont les plus intenses, et par conséquent que les bruits sont les plus forts.

Pour qu'il y ait perception sonore, il doit donc exister un milieu élastique entre l'oreille et le corps en vibration. L'expérience démontre, en effet, qu'il n'est pas possible de produire

un son dans le vide. Il est facile de s'en assurer en plaçant un timbre sous la cloche d'une machine pneumatique ; tant qu'il y aura de l'air dans la cloche, on entendra le son du timbre qui ira en s'atténuant avec la raréfaction de l'air ; on n'entendra plus rien lorsque le vide sera complet. Donc les bruits de la surface de la terre ne dépassent pas la limite de notre atmosphère, et les espaces célestes sont absolument silencieux pour nous.

Il y a deux choses à distinguer dans la sensation auditive, le bruit et le son musical. Les limites qui séparent les bruits des sons musicaux sont quelquefois très difficiles à établir. Tout le monde sait bien que le roulement d'une voiture sur le pavé, le cliquetis des armes, le son produit par l'entre-choquement de cailloux, sont des bruits, et que les sons de la flûte, du violon, du piano, le chant des oiseaux, sont des sons musicaux. Mais dans le mugissement de la mer, le sifflement du vent, qui sont des bruits, il y a quelque chose qui rappelle quelques-uns des caractères musicaux. Et lorsqu'on apprend à décomposer les sons avec le résonnateur, on retrouve dans les bruits quelques éléments musicaux.

Les bruits sont donc des superpositions ou des successions désordonnées, de sonorités différentes, qui donnent à l'oreille des sensations heurtées, disparates. On peut, en effet, composer des bruits avec des éléments musicaux. Si, par exemple, on frappe sur toutes les touches d'un piano on produira une horrible cacophonie qui sera formée pourtant à l'aide de sons musicaux parfaits. On peut donc dire qu'un bruit est une sensation à propos d'un mouvement vibratoire qui n'est pas périodique, qui est complètement irrégulier, tandis que le son musical est dû à un mouvement vibratoire qui est régulièrement périodique.

Voyons, maintenant, comment nous pouvons nous rendre compte de la propagation du mouvement vibratoire dans les corps élastiques.

Pour cela, supposons un cylindre indéfini, rempli d'air, et partageons la colonne aérienne en tranches de même épaisseur, et par suite de même masse. Si, sur la première tranche, on exerce une compression instantanée et passagère il se fera une compression réciproque des tranches les unes sur les autres, depuis la première jusqu'à la dernière. Cette compression, en se propageant, envahit successivement de nouvelles tranches et laisse derrière elle toutes les tranches au repos. Si donc on produisait deux compressions successives, elles seraient transmises de la même manière et successivement de proche en proche à toutes les tranches. La même action se produit si l'on imprime un choc à une série de billes élastiques en contact ; le choc se transmet successivement de billes en billes depuis la première jusqu'à la dernière qui, seule, se déplace et, par son déplacement, accuse le choc.

Si nous prenons un tube de caoutchouc rempli d'eau et fermé à ses deux bouts par une ligature et que nous imprimions un choc brusque à l'une des extrémités, on voit facilement, aux ondulations qui serpentent de proche en proche tout le long du tube, que c'est bien par la pression réciproque que se transmet l'impulsion communiquée à la colonne d'eau par le choc.

Si au lieu d'une succession de compression on a une alternative de compression et de dilatation, il arrive, au bout d'un certain temps, qu'on a une tranche dilatée et une tranche condensée à côté l'une de l'autre, et les tranches sont alternativement condensées et dilatées.

C'est en s'appuyant sur ces principes qu'on explique le mode d'emploi de propagation de l'onde sonore aérienne.



Mesure de la vitesse du son.

Les observations les plus élémentaires nous montrent que le son ne se propage pas avec une vitesse infinie. En effet, tandis que nous distinguons presque instantanément la lueur

d'un coup de feu tiré au loin, il s'écoule toujours un intervalle appréciable entre la sensation lumineuse et la sensation auditive produite par la détonation de l'arme.

La mesure de la vitesse du son est un problème intéressant et qui a été l'objet de nombreuses recherches dans lesquelles nous ne pouvons pas entrer ici. Il nous suffira de dire que les expériences sérieuses les plus anciennes remontent à l'année 1738, et furent faites par une commission de l'Académie des sciences composée de Lacaille, Méraldi, Cassini, etc.

La Commission de l'Académie des sciences se proposa donc de déterminer la vitesse du son dans l'air, et voici comment elle s'y prit :

Six stations furent choisies aux environs de Paris : l'Observatoire, la Tour de Montlhéry, le Moulin de Fontenay-aux-Roses, la Tour de Montmartre, Dammartin et le château de Lay. Un coup de canon était tiré, à des intervalles déterminés d'avance, de l'une des stations et l'on notait aux autres stations, à l'aide de bons chronomètres, les moments précis où l'on apercevait la lumière et où l'on entendait le bruit. Il est évident que l'intervalle compris entre ces deux moments représentait le temps employé par le son à parcourir l'espace qui séparait la station d'où le coup de canon avait été tiré de celles où étaient placés les observateurs.

Ces expériences furent continuées pendant plusieurs nuits de suite et les savants de l'Académie des sciences arrivèrent aux conclusions suivantes :

1° La vitesse de propagation du son est indépendante de la pression atmosphérique ;

2° Le son se transmet d'un mouvement uniforme ;

3° L'influence du vent est nulle, lorsqu'il souffle perpendiculairement à la direction du son ; mais lorsqu'il souffle obliquement, il en favorise ou en retarde la propagation, suivant qu'il agit dans sa direction ou dans le sens contraire ;

4° Enfin, la vitesse de propagation du son dans l'air à la température de + 6° est de 337 m. 18 par seconde.

Les résultats donnés par les observateurs de 1738 sont très importants et sont restés dans la science, bien qu'on n'ait pas assez tenu compte de l'état hygrométrique de l'air qui a une grande influence sur la vitesse de propagation du son ; car il est démontré aujourd'hui que plus l'air est chargé d'humidité, plus le son se propage rapidement.

En 1822, le Bureau des Longitudes, à la demande de Laplace, refit les expériences de 1738. Arago, de Prony, Gay-Lussac, Humboldt, etc., furent chargés de ce soin. Ils trouvèrent des résultats analogues à ceux de leurs devanciers. D'après eux, à la température de + 16°, la vitesse du son est, à la seconde, de 340 m. 89, et à + 6° et dans un air sec elle est de 330 m. 8.

Mais la vitesse du son ascendant est-elle la même que celle du son descendant?

MM. Martins et Bravais firent à ce sujet les expériences suivantes : Ils mesurèrent la vitesse du son entre deux points, dont l'un, le sommet du Faulhorn, dans le canton de Berne, est situé à 2.000 mètres environ au-dessus du petit village de Tracht, sur les bords du lac de Brienz, qui avait été choisi comme deuxième station. Ils trouvèrent: 1° que la vitesse du son à 0° et dans un air sec est de 332 m. 27 par seconde ; 2° qu'elle est indépendante de sa direction, c'est-à-dire qu'elle est la même pour le son descendant.

Enfin, en 1866, M. Victor Regnault refit de nouvelles observations et, pour se mettre à l'abri des causes d'erreur, il imagina des appareils enregistreurs très ingénieux qui notaient, avec une précision parfaite, les phénomènes à l'instant précis où ils se produisaient.

L'expérience eut lieu sur le plateau de Satory. Plus de 400 coups de canon furent tirés et il résulta de toutes ces expériences que dans l'air sec et à 0° la vitesse du son est, à la seconde, de 330 m. 7.

M. Regnault a mesuré aussi directement la vitesse de propagation du son dans divers gaz. Il a constaté que, conformément aux indications de la théorie, lorsque les gaz sont à la même pression, la vitesse de propagation du son est inversement proportionnelle à la racine carrée de leur densité.

Ainsi, dans les gaz suivants secs et à 0°, il trouva :

Air	333	mètres à la	seconde.
Oxygène.	317	—	—
Hydrogène	1269	—	—
Acide carbonique.	262	—	—

M. Regnault a déterminé expérimentalement les lois de propagation des sons musicaux dans des conduites de fonte de 1 m. 10 de diamètre, et il est arrivé à des résultats qui contredisent les indications de la théorie et des résultats d'expériences faites au commencement du siècle par Biot :

1° D'après M. V. Regnault, le son n'éprouve aucune modification appréciable de *hauteur* quand il parcourt de très grandes distances dans ces tuyaux de grand diamètre. Le *ton* est donc indépendant de la distance à laquelle le son est transmis ;

2° Dans les tuyaux de grande section la vitesse des sons graves est supérieure à celle des sons aigus. Il en résulte qu'en se propageant les sons successifs de tons différents ne conservent plus le même espacement qu'à l'origine ; par suite, à une grande distance, la mesure est altérée et la mélodie est dénaturée ;

3° On sait que les recherches d'Helmoltz ont établi que le timbre résulte du nombre, de la hauteur et de l'intensité des sons harmoniques qui se superposent au son fondamental.

Les expériences de M. V. Regnault montrent que les harmoniques se propagent moins vite que le son fondamental et d'autant plus lentement qu'ils sont plus aigus. M. Kœnig, placé à l'extrémité d'une conduite, a entendu le sonî ondamental d'une

trompette arriver *avant* les harmoniques qui se succédaient par ordre d'acuité croissante. Ces retards des harmoniques rendent parfaitement compte de l'altération de timbre, très sensible à l'oreille, que les sons éprouvent en parcourant des longueurs considérables de tuyaux.

Nous avons vu que le son se transmet non seulement dans l'air, mais encore dans les solides et les liquides. Biot, en 1808, a expérimenté sur les tuyaux de fonte d'une conduite d'eau d'une longueur de près d'un kilomètre et trouva, malgré le peu d'homogénéité de ce long tuyau, que le son se propage dans la fonte à raison de 3.658 mètres par seconde, c'est-à-dire dix fois et demie plus vite que dans l'air. Des expériences entreprises en 1846 par MM. Chevandier et Wertheim, ont montré que dans le fer et l'acier fondu la vitesse atteint près de quinze fois plus que dans l'air, et que dans le verre a vitre la vitesse est de près de dix-sept fois plus grande.

Mais ce qui est plus intéressant encore, c'est la vitesse du son dans le sens des fibres de tringles de bois ramenées à 20 pour 100 d'humidité :

Pin sylvestre .	10	fois plus grande que dans l'air
Hêtre	10.06	—
Chêne. . . .	11.58	—
Charme . . .	11.80	—
Erable. . . .	12.36	—
Orme	12.40	—
Peuplier . . .	12.89	—
Bouleau . . .	13.32	—
Sycomore . .	13.43	—
Aune	13.95	—
Sapin	13.96	—
Frêne	14.05	—
Acacia. . . .	14.19	—
Tremble . . .	15.30	—

La connaissance de ces coefficients est bien connue des luthiers qui les mettent à profit pour la construction des instruments à archets. Dans les violons, le fond ou le dos de l'instrument est généralement en érable, tandis que la table d'harmonie est en sapin.

Enfin, dans les liquides le son se propage très rapidement. D'après MM. Sturm et Colladon la vitesse serait de plus de quatre fois plus grande dans l'eau que dans l'air. Ces deux savants expérimentèrent dans le lac de Genève, et mesurèrent la vitesse de propagation du son produit par un marteau frappant sur une cloche volumineuse, dont ils percevraient les vibrations au moyen d'un cornet acoustique recouvert d'une membrane élastique, et qui était plongé dans l'eau à 13 kilomètres environ. Ils trouvèrent par ce procédé que la vitesse du son dans l'eau, à la température de $+8°$, est de 1,435 mètres à la seconde.

En résumé, on voit que le son se propage beaucoup plus rapidement dans les solides et les liquides que dans l'air.

*
* *

Réflexion du son.

Lorsqu'un observateur, placé à une certaine distance d'une muraille, capable de vibrer, émet un son, il en perçoit distinctement deux. L'un qui lui arrive directement suivant la ligne droite menée de son oreille au centre d'ébranlement, l'autre qui paraît émaner de la muraille. Ce phénomène est dû à ce que les obstacles élastiques ont la propriété de réfléchir les ondes sonores comme les miroirs polis réfléchissent la lumière.

Soient deux miroirs concaves disposés l'un en face de l'autre à distance et dont les axes se confondent ; si l'on place une montre au foyer principal de l'un de ces miroirs, le son produit par le tic-tac de la montre sera très nettement perçu au foyer principal de l'autre miroir, tandis qu'en dehors de ce foyer on ne peut rien entendre. De la même façon qu'une source lumi-

neuse ou de chaleur placée à l'un des foyers de ces mêmes miroirs, serait uniquement réfléchie à l'autre.

Les ondes sonores obéissent donc aux mêmes lois de réflexion que les ondes lumineuses et cela dans toutes les circonstances. Si au lieu de prendre des miroirs conjugués comme tout à l'heure nous prenons maintenant une surface elliptique, le bruit produit à l'un des foyers se produit très nettement à l'autre, de même que la lumière placée à l'un des foyers se réfléchit à l'autre. Et lorsque tout à l'heure nous disions que l'observateur qui émet un son devant une muraille en perçoit deux, c'est qu'il entend : 1° le son directement transmis par l'air ; 2° le son réfléchi par la muraille suivant les deux lois connues : l'angle de réflexion est égal à l'angle d'incidence, et ces deux angles sont situés dans un même plan.

Ces faits sont très faciles à vérifier en dehors des instruments de physique connus. Il y a, en effet, au Conservatoire des arts et métiers à Paris, une salle dont la voûte est elliptique et qui présente ce curieux phénomène de permettre à deux personnes, placées aux angles opposés de cette salle, de converser distinctement à voix basse sans être entendues des autres personnes placées dans des points intermédiaires. On peut également être témoin du même phénomène dans la salle du Musée des antiques au Louvre, dont la voûte représente une portion d'ellipsoïde de révolution, si bien que les sons produits à l'un des foyers concourent uniquement à l'autre foyer.

Mais il n'est pas nécessaire que les voûtes soient en ellipse, il suffit que les arêtes soient de forme elliptique ; c'est pour cela que le phénomène dont nous parlions tout à l'heure se présente fréquemment dans les églises.

*
* *

Réflexion du son. — Écho. — Réfraction.

Le son réfléchi, subit quelquefois, dans certaines conditions, des transformations qui font qu'il n'arrive plus à l'oreille de



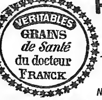
EAUX MINÉRALES NATURELLES

admises dans les hôpitaux

Saint-Jean } Maux d'estomac, appétit, digestions,
Impératrice } Eaux de table parfaites.
Précieuse. Bile, calculs, foie, gastralgies.
Rigolette. Appauvrissement du sang, débilités.
Désirée. Constipation, coliques néphrétiques, calculs.
Magdeleine. Foie, reins, gravelle, diabète.
Dominique. Asthme, chloro-anémie, débilités.

Très agréable à boire. Une Blle par jour

SOCIÉTÉ GÉNÉRALE DES EAUX, VALS (Ardèche)



PURGATIFS & DÉPURATIFS

Leur succès s'affirme depuis près d'un siècle contre les

Engorgements d'Intestins

(CONSTIPATION, MIGRAINE, CONGESTIONS, ETC.)

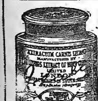
Très CONTREFAITS et imités sous d'autres noms

Exiger l'étiquette ci-jointe en 4 couleurs.

1f50 1/2 boîte (50 grains).—**3f** boîte (105 grains).

Notice dans chaque Boîte. — DANS TOUTES LES PHARMACIES.

COMPAGNIE LIEBIG



VÉRITABLE EXTRAIT de VIANDE LIEBIG

Depuis 1867, les plus hautes récompenses aux grandes Expositions Internationales.

Hors concours depuis 1885

Précieux pour Ménages et Malades

Exiger la signature du Bon LIEBIG en encre bleue sur l'étiquette

SE MÉFIER DES IMITATIONS

L'Extrait de viande **LIEBIG** est du bouillon de viande de bœuf très concentré, sans graisse ni gélatine, c'est un véritable jus de viande; il est précieux pour préparer à tout instant des bouillons sains et réconfortants, des sauces, légumes, et toute sorte de mets.

Il est d'une utilité remarquable pour les convalescents et les estomacs fatigués qui ne supportent pas tous les aliments.

Cet extrait se conserve indéfiniment et son emploi est d'une réelle économie.

Eau reconstituante et digestive de **RENLAIGUE** (PUY-DE-DOME) Anémie, Chlorose dyspepsie

l'observateur identique à son origine. Si, en effet, les surfaces réfléchissantes sont très rapprochées, le son direct et le son réfléchi arrivent à peu près en même temps à l'oreille de l'observateur. Lorsque les ondes incidentes et réfléchies se superposent, pour ainsi dire, il y a renforcement du son, il y a résonance.

La résonance tient donc à ce qu'au son émis par la voix viennent s'ajouter les sons réfléchis, c'est ce qu'on observe dans les grands appartements. Les salles dont les murs sont nus sont très retentissantes ; les tentures, les draperies qui réfléchissent mal les sons rendent au contraire les appartements sourds. Ces résonances sont très marquées lorsqu'un train de chemin de fer passe sous un pont ou pénètre dans un tunnel, car aux bruits produits par la marche du train viennent s'ajouter les ondes sonores réfléchies de ces bruits sur les culées des ponts ou les voûtes du tunnel.

Cagniard de Latour a constaté la grande propriété réfléchissante de l'eau ; c'est ce qui explique pourquoi la voix se transmet si facilement d'un bord à l'autre des rivières.

La résonance ne fait que renforcer le son émis lorsque les ondes directes et les ondes réfléchies sur les ondes directes est trop considérable, la sensation perd de la netteté et dégénère en un bourdonnement inintelligible.

Ces phénomènes de résonance nous amènent à celui de l'écho qui est également produit par une réflexion du son.

Quand le son vient se réfléchir sur des surfaces placées à des distances suffisamment éloignées, pour que les ondes directes et les ondes réfléchies arrivent à l'oreille de l'observateur séparées par un intervalle de temps plus ou moins grand, il y a ce qu'on appelle écho.

En articulant nettement on prononce environ quatre syllabes par seconde. Si donc un observateur prononce un mot à une distance de quarante-deux mètres d'une muraille, par exemple, les ondes réfléchies avant de parvenir à son oreille, auront par-

couru une distance de quatre-vingt quatre mètres et seront, par conséquent, en retard sur les ondes directes d'un quart de seconde, puisque le son parcourt trois cent quarante mètres environ à la seconde. Cet intervalle de un quart de seconde est facile à saisir pour l'oreille ; il y aura écho de la dernière syllabe prononcée.

Si l'observateur se place à quatre-vingt-quatre mètres de cette même muraille, les ondes réfléchies seront en retard d'une demi-seconde sur les ondes directes, temps employé à parcourir les cent soixante-huit mètres, et il entendra les deux dernières syllabes. Donc, autant de fois quarante-deux mètres sépareront l'observateur de la surface réfléchissante, autant de syllabes seront répétées par l'écho. C'est ce qu'on appelle un écho unique.

Les échos multiples sont très nombreux et les exemples faciles à donner. On sait qu'en passant sous un pont, le même son est renvoyé plusieurs fois, renvoyé qu'il est de l'eau aux culées, des culées à la voûte. Les nuages jouent quelquefois le rôle de surfaces réfléchissantes, et les aéronautes entendent très bien non seulement les échos renvoyés par le sol, mais encore le bruit de leur voix qui va se réfléchir plusieurs fois sur différentes couches de nuages.

Il y a des échos multiples monosyllabiques : tel celui perçu entre deux tours situées aux environs de Verdun qui répète treize fois la même syllabe, celui du château de Simonetta, en Italie, qui répercute jusqu'à quarante fois, dit-on, le bruit d'un coup de pistolet.

Il y a aussi des échos polysyllabiques et multiples ; Gassendi parle d'un écho situé près du tombeau de Cæcilia Metella sur la Via Appia, à Rome, qui répète jusqu'à huit fois de suite un vers de l'Enéide.

Ainsi donc, on voit que les ondes sonores se réfléchissent suivant les mêmes lois que les ondes lumineuses et calorifiques. Il existe encore un autre phénomène qui leur rend leur res-

semblance plus frappante encore ; nous voulons parler de la réfraction du son.

On sait qu'en passant d'un gaz plus dense dans un gaz moins dense, les rayons lumineux se dévient de la normale. Il en est de même pour les sons.

M. Sonderhaus l'a démontré expérimentalement en employant de vastes lentilles en baudruches, remplies d'acide carbonique ou d'hydrogène.

A. C.



LES MALADIES DE LA VOIX

Le hasard, qui est le maître des policiers, est aussi celui des innovateurs. Signaler un besoin est chose difficile en ce qui concerne l'industrie ordinaire ; quant à la médecine, c'est une autre affaire : les besoins sont constants et le moyen d'y répondre est fugace.

Il faut saisir l'occasion quand elle se présente, et profiter des plus petites indications pour aider les recherches des procédés nouveaux de guérison.

Voilà un fait qui s'est produit chez moi mardi dernier. Je le donne tel qu'il s'est passé, sans commentaires ; cela eût pu arriver à un de nos clients qui eût fait la même découverte que moi.

Ne cherchez donc pas, chers lecteurs, à me remercier du cas tout fortuit que je vais citer, si, par bonheur, vous pouvez en retirer, pour vous ou les vôtres, un bénéfice quelconque :

Donc, mardi soir, j'avais réuni à ma table quelques jeunes gens, toujours avides d'un peu de distraction.

Il faut croire que je ne suis pas toujours aussi ennuyeux que dans mes articles, car je suis souvent envahi par une bande joyeuse et folle, qui me prend d'assaut, met ma maison et ma cave (surtout) sens dessus dessous, me disant : « Faites-nous un peu rire, docteur Pinel. » Et je les fais s'amuser le mieux que je peux, car la jeunesse a toujours eu le privilège de me faire faire ce qu'elle voulait.

Donc, après dîner, on bouscula mon salon pour en faire une salle de danse ; puis, quand mes valseurs furent éreintés, il fallut leur organiser un concert. C'était chose facile, car nous


VIN BRAVAIS
ÉLIXIR BRAVAIS
KOLA — COCA
GUARANA — CACAO
(Tannates de Caféine Cocaïne et Théobromine)
ANÉMIE
RACHITISME
DÉBILITÉ
CHLOROSE
CONVALESCENCE
HYPOCONDRIE
AFFECTIONS CARDIAQUES
MALADIES NERVEUSES
Aux mêmes principes actifs
alliés au CURAÇAO
blanc triple sec.
NEURASTHÉNIE
CHLOROSE
CONSOMPTION
GASTRITES
GASTRALGIES
DYSPEPSIES
NOTA.—Chaque bouteille de Vin ou d'Elixir Bravais est accompagnée d'un élégant Gobelet-Mesure en cristal de Baccarat.
VIN BRAVAIS
ANÉMIE
RACHITISME
DÉBILITÉ
CHLOROSE
CONVALESCENCE
Hypocondrie
CARDIAQUES
NERVEUSES
VIN BRAVAIS
NOBLET et Cie (Société du Vin Bravais) 5, avenue de l'Opéra, PARIS
ET TOUTES BONNES PHARMACIES

avions les éléments artistiques les plus délicieux : Rouyer, le baryton, Mlle Iwonska, le soprano, etc. Ce fut la jeune Russe qui voulut ouvrir le concert ; malheureusement, aux premières notes, un inconvénient se manifesta d'une façon tellement violente que la chère enfant faillit en avoir une crise de larmes. Elle devait chanter le lendemain en province.

— Docteur, docteur ! cria-t-on, ne pouvez-vous rien pour elle ? voyons, il faut la guérir.

J'eus la pensée d'essayer immédiatement la carburation simple ; à cet effet, je fis descendre un carburateur et je commençais le traitement de cet état aigu.

Dix minutes après, la délicieuse petite fauvette me récompensait en me chantant, de la plus charmante façon, les *Noces de Jeannette.*

Jamais sa voix n'avait été plus belle et ses vocalises plus puissantes et plus merveilleuses.

Dire la reconnaissance de l'aimable diva est impossible ; il me fallut lui promette un carburateur pour son retour de province. Elle ne veut pas vivre sans ce merveilleux agent qui lui a rendu un service tel que son avenir est désormais à l'abri de tout accident vocal ; ce sont ses propres paroles.

Pour une expérience, il faut avouer que la réussite n'a rien laissé à désirer.

Quant à la phtisie pulmonaire, cette maladie autrement grave qu'une congestion ou qu'une inflammation passagère des cordes vocales, elle nous donne, chaque jour, des résultats plus inespérés encore.

Il m'est impossible de dire toute ma façon de penser à cet égard ; car il me faudrait dire de trop dures vérités à ceux qui laissent mourir quotidiennement des malades qu'il serait si facile de guérir en quelques semaines à l'aide du carburateur. J'ai tenu seulement à signaler l'action décongestionnante et par-dessus tout tonique du carburateur sur toutes les affections de la voix.

Il serait utile que tous les chanteurs, ainsi que les orateurs aient à leur disposition et sous la main un appareil aussi puissant que prompt à rendre immédiatement l'usage des cordes vocales, et demandant si peu de temps pour obvier à un arrêt subit de cet organe si délicat !

N'est-ce pas qu'il est appelé à rendre de grands services à tout ce qui vit de la voix ? Il m'a suffi de dix minutes pour combattre victorieusement un commencement de laryngite ; les granulations doivent se guérir en quinze ou vingt jours de carburation ; et qui sait, si nous n'aurions pas raison très promptement des amygdalites et aussi de toutes les affections de l'arrière-bouche et de la gorge par ce procédé si simple ?

Il ne faut pas préjuger encore tant que nous n'aurons pas vu d'autres résultats sur des cas aigus. Néanmoins, ce sont précisément ces inflammations qui amènent tôt ou tard des accidents chroniques et, si nous pouvions espérer en prévenir l'invasion, ce serait plus prudent de recourir de suite au carburateur comme moyen préventif.

On peut déjà dire à tous les chanteurs de profession que le carburateur est le remède souverain des enrouements passagers, qu'il dissipe en dix minutes.

Ne fût-ce qu'un palliatif momentané, et dût-on recourir à quelques instants de carburation entre deux airs, cela suffirait pour ne pas fatiguer les cordes vocales et permettrait à l'artiste d'achever sa soirée sans efforts et sans peine. Tant de pauvres gens ont été obligés d'abandonner la scène pour s'être trop surmenés, qu'il est bon d'indiquer un moyen de prévenir le retour de ces accidents qui entravent brusquement une carrière.

Docteur Ch. Pinel.

BIBLIOGRAPHIE

Un cas d'alexie, par le Dr Ph. Zenner, de Cincinnati. (*Neurologisches Centralblatt*, 1893, n° 9, p. 293.)

Les cas d'alexie subcorticale (Wernicke), c'est-à-dire de perte de la faculté de lire avec conservation de la vue et de la faculté d'écrire sont aussi rares qu'instructifs. Jusqu'ici, on n'a pas donné de ces faits une théorie satisfaisante. On a prétendu que l'alexie était sous la dépendance de l'hémianopsie droite concomitante, ou en rapport avec la suppression des mouvements conjugués des yeux. M. Zenner pense qu'il y a plutôt lieu d'invoquer un trouble des relations organiques qui existent entre la vision et le langage, soit qu'on admette (dans le lobe occipital) un centre spécial du langage écrit et que dans les cas d'alexie, ce centre se trouve désorganisé, soit qu'il y ait, en un point quelconque, interruption des conducteurs qui font communiquer le centre de la vision avec le centre du langage.

Quoi qu'il en soit, M. Zenner relate un nouvel exemple d'alexie, sous la dépendance de l'hémianopsie, et des mouvements latéraux incessants qui agitaient les yeux ; par suite de ces mouvements, les images des objets étaient sans cesse déplacées du centre du champ visuel dans le territoire frappé d'anopsie. Il semblait d'ailleurs que l'alexie fût plus prononcée quand la malade cherchait à déchiffrer un mot, que lorsqu'elle essayait simplement de distinguer une lettre. D'ailleurs, les efforts faits par la malade pour lire ne la fatiguaient pas. Il ne sera pas superflu d'ajouter qu'elle trouvait le nom des objets placés devant elle sitôt qu'elle les apercevait.

Le cas en question se distingue des exemples connus d'alexie subcorticade, en ce que les malades affectés de cette dernière

sont dans l'impossibilité de coordonner les lettres de l'alphabet, considérées isolément, à l'état de mots ; chez la malade cette opération s'exécutait sans difficulté, pour peu qu'on ne fît voir les lettres à la malade qu'une à une.

Pour ce qui concerne le diagnostic anatomique, l'auteur ne doute pas qu'il n'y ait eu en cause une lésion du globe occipital. Peut-être existait-il conjointement une lésion des deux lobes pariétaux, qui rendrait compte des troubles moteurs présentés par les deux mains.

L'abondance des matières nous oblige à ajourner au prochain numéro l'analyse des trois ouvrages spéciaux suivants, que nous nous bornons à indiquer seulement aujourd'hui et que nous engageons nos lecteurs à se procurer ; tous trois sont fort intéressants :

1. *Un problème d'art*, par M. Victor MAUREL. Chez Tresse, éditeurs, au Palais-Royal, 3 fr. 50.

2. *De la respiration dans le chant*, par le Dr JOAL, chez Rueff, éditeur, Paris, 106, boulevard Saint-Germain, 3 fr. 50.

3. *La voix, le chant et la parole*, par LENNOX BROWNE, traduit de l'anglais par M. le Dr Garnault. A la Librairie des Editions scientifiques, 4, rue Antoine-Dubois, Paris.

Le Directeur : Dr CHERVIN.

Tours, Impr. PAUL BOUSREZ. — Spécialité de Publications périodiques.

Tours, Imp. Paul Bousrez. — Spécialité de Publications périodiques.

Tome IV Juillet 1893 N° 43

LA VOIX
PARLÉE ET CHANTÉE

ANATOMIE, PHYSIOLOGIE, PATHOLOGIE
HYGIÈNE ET ÉDUCATION

REVUE MENSUELLE
PUBLIÉE

Par le Docteur CHERVIN
DIRECTEUR DE L'INSTITUTION DES BÈGUES DE PARIS
MÉDECIN DE L'OPÉRA

Avec le concours
DES MÉDECINS, PROFESSEURS, CRITIQUES ET ARTISTES LES PLUS COMPÉTENTS



PARIS

RÉDACTION
S'adresser à M. le Docteur CHERVIN
82, AVENUE VICTOR-HUGO

ADMINISTRATION
Société d'Editions scientifiques
4, RUE ANTOINE-DUBOIS

Prix de l'Abonnement : 10 francs par an (mandat-poste).



La "PHOSPHATINE FALIÈRES" est l'aliment le plus agréable et le plus recommandé pour les enfants dès l'âge de 6 à 7 mois, surtout au moment du sevrage et pendant la période de croissance. *Il facilite la dentition, assure la bonne formation des os.*

PARIS, 6, AVENUE VICTORIA ET PHcies

CONSTIPATION
Guérison par la véritable
Poudre Laxative de Vichy
Laxatif sûr, agréable, facile à prendre
Le flac. de 25 doses environ 2 fr. 50 c
PARIS, 6, AVENUE VICTORIA ET PHcies.

VIN DE CHASSAING
BI-DIGESTIF
Prescrit depuis 30 ans
CONTRE LES AFFECTIONS DES VOIES DIGESTIVES
Paris, 6, Avenue Victoria.

LAVERTE PAPILLAUD

Pâte pectorale à l'Eucalyptol pur

Prix : **1 fr. 50** dans toutes les Pharmacies.
Guérit sûrement Rhumes, Catarrhes, Bronchites, Asthmes, Coqueluche, Irritations de poitrine, Phtisie, Influenza, Fièvres intermittentes.
PHARMACIE — 3, rue Jacob — PARIS

PASTILLES VIGIER

Au Bi-Borate de Soude chimiquement pur

Contre les affections de la Bouche, de la Gorge et du Larynx

Dose : **2** à **6** pastilles par jour.
Ces Pastilles sont absolument utiles aux chanteurs et aux orateurs pour faciliter, conserver la voix et éviter toute fatigue.
PRIX DE LA BOITE : 2 francs.
Pharmacie CHARLARD-VIGIER, 12, Boulevard Bonne-Nouvelle, PARIS



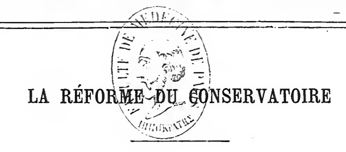
COALTAR SAPONINE LE BEUF

Désinfectant admis dans les hôpitaux de Paris. Très efficace dans les cas de **Plaies, Angines, Suppurations, Herpès,** etc. Il est incomparable pour l'**HYGIÈNE DE LA TOILETTE**, lotions, soins de la bouche **qu'il purifie,** des cheveux qu'il tonifie, lavage des nourrissons, etc.

Flacon : **2** *fr. — Dépôt dans toutes les pharmacies. — Se défier des contrefaçons.*

4e ANNÉE | N° 43 | JUILLET 1893

LA VOIX PARLÉE ET CHANTÉE



LA RÉFORME DU CONSERVATOIRE

On sait qu'au printemps de 1892 le Ministre de l'Instruction publique a constitué une commission à l'effet d'étudier les réformes qu'il y aurait lieu d'introduire dans l'organisation et le fonctionnement du Conservatoire. Cette commission s'est aussitôt divisée en deux sous-commissions qui ont poursuivi parallèlement l'examen de ces réformes, d'une part au point de vue dramatique et, de l'autre, au point de vue musical. Leurs travaux ont été consignés dans deux rapports dus à M. Bardoux, sénateur, ancien ministre, et à M. Henry Marcel, maître des requêtes et membre de la commission des travaux d'art. La commission plénière s'est réunie pour se prononcer sur ces rapports et en fusionner les conclusions dans un règlement d'ensemble.

Commençons par examiner les propositions des sous-commissions.

Il est d'abord un certain nombre de questions connexes sur lesquelles elles ont dû décider l'une et l'autre. C'est, en premier lieu, celle de la division du Conservatoire en deux établissements séparés qui seraient respectivement préposés à l'enseignement de la déclamation et de la musique. Des deux côtés, cette solution a été repoussée comme contraire à l'intérêt des études, qui offrent des points de contact et de pénétration nombreux et comportent divers cours communs, et

surtout aux intérêts du Trésor, que la scission du Conservatoire grèverait d'une lourde dépense.

Puis venait la question du rétablissement de l'internat ; malgré des appuis autorisés, il n'a réuni dans chaque sous-commission qu'une faible minorité ; il se heurtait, en effet, à d'impérieuses objections principalement d'ordre matériel et tirées de l'insuffisance des locaux qu'il eût fallu agrandir et remeubler à grands frais, et de l'accroissement du prix de la vie depuis 1870, qui nécessiterait l'élévation au double du crédit anciennement affecté à l'internat et aujourd'hui employé en secours pécuniaires aux élèves les plus méritants. Il a paru qu'en réduisant le nombre des pensions et en renforçant le taux on obtiendrait l'équivalent du résultat attendu de l'internat, c'est-à-dire la possibilité d'exiger de jeunes gens soustraits aux préoccupations de la vie matérielle tout leur temps et tous leurs efforts.

La troisième question intéressant l'ensemble de l'enseignement a également réalisé l'accord des deux sous-commissions; il s'agissait d'assurer, au moyen d'un corps délibérant investi du droit de formuler des programmes, de présenter des candidats et de proposer des mesures, la direction pédagogique, le recrutement individuel et la surveillance disciplinaire de l'établissement. Ce triple rôle sera confié désormais au conseil d'enseignement réorganisé et élargi par l'introduction, à côté de membres du droit représentant l'administration et le professorat officiel, de personnalités empruntées à l'art, à l'érudition, à la critique, et dont l'influence préservera peut-être le Conservatoire de l'esprit d'optimisme et de routine. Ce système fonctionne déjà à l'Ecole des beaux-arts, où il a produit d'excellents résultats. Le conseil d'enseignement serait, naturellement, divisé en deux sections correspondant aux études dramatiques et musicales; il tiendrait séance plénière pour les questions communes.

Enfin, les deux sous-commissions sont tombées d'accord

pour établir une limite d'âge des professeurs, dans l'intérêt des études qui eussent pu être compromises par un excès de respect attaché à de glorieux souvenirs ou à de longs services ; elle sera fixée à soixante-dix ans, ménageant encore aux vétérans de la scène et de l'art une carrière étendue et féconde dans le professorat. Il eût peut-être été préférable de fixer cette limite à soixante ans.

Passons maintenant aux innovations intéressant spécialement chacune des branches de l'enseignement.

Du côté dramatique elles sont peu nombreuses : en premier lieu la sous-commission supprime les agrégés, les répétiteurs, les classes préparatoires et les élèves stagiaires ; il n'y aura plus que des professeurs titulaires, dont elle fixe le nombre à six, et relève les traitements, avec un maximum de 4,000 fr. et un minimum de 1,500 fr.; l'effectif des élèves dans chaque classe ne pourra dépasser dix; le nombre des auditeurs est restreint à deux par classe. Un auditoire attentif, un travail sérieux, un enseignement renforcé par l'accroissement de situation fait au maître, voilà ce qu'a voulu la sous-commission. Les mesures relatives aux pensions dont nous parlions plus haut viennent encore concourir à ce résultat. L'ensemble de ces dispositions n'entraînera pour le budget qu'une augmentation de charges bien minime, environ 3,000 francs.

En ce qui concerne plus particulièrement les élèves, une garantie précieuse leur est accordée. Tout premier prix de tragédie ou de comédie, s'il n'est réclamé par le Théâtre-Français, aura droit à un engagement de deux ans à l'Odéon, sous la réserve qu'un seul lauréat par genre et par sexe bénéficiera chaque année de ce droit. C'est, dans la mesure du possible, la contre-partie du droit, réservé jusqu'ici aux seuls directeurs des scènes subventionnées, de réclamer en fin d'études les services de tels élèves à leur choix, en vertu de l'engagement écrit exigé de ceux-ci à leur entrée au Conservatoire.

La circulaire de M. Larroumet, qui limitait aux œuvres

modernes représentées depuis plus de dix ans sur les théâtres subventionnés le choix des élèves concourant en fin d'année reçoit la confirmation du règlement; il exige, en outre, que ce soit dans le répertoire qu'ils concourent pour la première fois.

Enfin, la question de l'institution d'exercices publics est résolue par la négative; on a craint le chauffage artificiel et exclusif des élèves qui devaient y coopérer, et la surexcitation d'une vanité prématurée à la suite d'ovations de commande, qui affaibliraient leur confiance dans le professeur de toute celle qu'elles leur donneraient en eux-mêmes. Il y sera suppléé par un examen semestriel non public, où les diverses classes interprèteront ensemble des pièces où des fragments de pièces.

Du côté de la sous-commission musicale, les innovations ne sont pas sensiblement plus nombreuses, mais se traduisent par un relèvement plus considérable des dépenses. Celles-ci seront augmentées d'environ 26,000 francs; la proportionnalité est pourtant rigouseusement observée, car il ne faut pas oublier qu'il y a plus de huit cents élèves au Conservatoire et qu'un dixième au plus s'adonne à la déclamation. La première source de dépenses nouvelles est la création de cours nouveaux de contrepoint, d'alto et de saxophone; ces deux derniers étaient unanimement réclamés par les compositeurs de musique; les cours de contrepoint ont pour but de décharger les professeurs de composition de la partie en quelque sorte grammaticale de leur enseignement, pour leur permettre d'en développer davantage les côtés supérieurs : l'étude analytique des grandes œuvres du passé; la démonstration expérimentale des lois de la composition et du style.

Le relèvement du taux des traitements, quoique opéré avec une extrême prudence et en affectant un seul traitement maximum à chacune des sept sections musicales du Conservatoire, est la deuxième cause d'augmentation, que quelques suppressions de cours faisant double emploi n'ont pu qu'insuffisamment compenser. Enfin vient l'élévation à dix du nombre des



Mariani
VIN TONIQUE MARIANI
A LA
COCA DU PÉROU
LE PLUS AGRÉABLE ET LE PLUS EFFICACE DES TONIQUES ET DES STIMULANTS
PARIS, 41. Bd. Haussmann.
LE
VIN MARIANI
à la COCA
CAPSULE
DOSE:
MARIANI'S
TONIC
COCA WINE
CAPSULED
signature
DOSE:
MARIANI
41 Bd HAUSSMANN
Prix: 5 Francs.

classes de chant dont l'encombrement, outre qu'il provoque à l'inattention et au désordre, abrège à l'excès ou espace abusivement les observations individuelles du professeur.

En ce qui concerne les exercices publics, la sous-commission musicale, en présence du pressant intérêt que présentent l'entraînement et la mise en contact des masses vocales et instrumentales, a cru devoir passer sur les inconvénients d'une exhibition prématurée des élèves; le nombre en a été fixé à deux par an, et un nouvel élément d'utilité y a été introduit par l'admission, dans les programmes, de partitions ou de morceaux émanant des élèves de composition et proposés par leurs professeurs.

Enfin, la sous-commission a cru devoir insister tout particulièrement, sous forme de recommandation adressée au Conseil d'enseignement, sur la nécessité de donner aux élèves de chant une culture graduelle, en la faisant tout d'abord porter sur l'instrument si délicat de la voix, et en n'abordant les difficultés d'expression et de style qu'avec un organe complètement assoupli et formé. Ses autres vœux tendent à subordonner l'accès des concours de chant et d'instruments à l'admission au concours de solfège, d'inscrire d'office dans une classe d'harmonie tous les instrumentistes titulaires d'une médaille de solfège, et à imposer aux élèves de composition, tant dans l'intérêt de leur propre éducation que dans celui des voix qui auront à les interpréter, la fréquentation du cours d'orchestre et du cours d'ensemble vocal.

Telles sont, dans leur ensemble, les mesures administratives qu'on a appelé, un peu prétentieusement peut-être, la *réforme du Conservatoire* et qui doivent nous donner, paraît-il, des artistes lyriques et dramatiques consommés. Nous jugerons l'arbre aux fruits qu'il produira dans l'avenir.

Il y avait lieu d'établir une concordance complète entre les conclusions proposées séparément par les deux commissions. C'est à quoi ont travaillé d'un commun accord M. Roujon,

directeur des beaux-arts, MM. Antonin Proust et Marcel, président et rapporteur de la sous-commission de la musique, et M. Bardoux, président et rapporteur à la fois de la sous-commission de déclamation.

C'est le texte que ces messieurs ont arrêté qui a été soumis il y a quelques jours à la Commission générale.

Rappelons que le point capital est l'institution d'un conseil supérieur, analogue à celui des beaux-arts, et qui assistera le directeur pour la direction des études et la nomination des professeurs.

Quelques classes nouvelles sont créées, notamment deux de déclamation; elles ont pour corollaire la suppression d'autres classes reconnues inutiles.

Aussi bien nous sommes en mesure de donner le texte des principaux articles du décret et de l'arrêté qui viennent d'être approuvés par la Commission supérieure.

DÉCRET PORTANT ORGANISATION DU CONSERVATOIRE DE MUSIQUE ET DE DÉCLAMATION

TITRE Ier. — *Institution du Conservatoire national de musique et de déclamation.*

Article premier. Le Conservatoire national de musique et de déclamation est consacré à l'enseignement gratuit de la musique vocale et instrumentale et de la déclamation dramatique et lyrique.

Art. 2. Cet enseignement se divise en neuf sections :

1° Solfège et théorie musicale ;

2° Harmonie, orgue, contrepoint et fugue, composition ;

3° Chant, déclamation lyrique ;

4° Piano, harpe ;

5° Instruments à archet ;

6° Instruments à vent ;

7° Classes d'ensemble ;

8° Lecture à haute voix, diction et déclamation dramatique ;

9° Histoire générale de la musique, histoire et littérature dramatique.

C'est également dans cette section qu'il faut placer, je pense, le cours d'hygiène et de physiologie de la voix, dont le rapporteur, M. Marcel, a très énergiquement demandé le maintien.

TITRE II. — *Direction administrative.*

Art. 4. Le Conservatoire est placé sous l'autorité d'un directeur, qui règle tous les travaux et préside tous les comités, dans lesquels sa voix est prépondérante.

TITRE III. — *Corps enseignant.*

Art. 7. Le corps enseignant se compose de professeurs titulaires, de chargés de cours, d'accompagnateurs chargés de l'étude des rôles, des répétiteurs.

Art. 8. Les professeurs, les chargés de cours et les accompagnateurs sont nommés par le ministre sur la présentation du Conseil supérieur d'enseignement et du directeur du Conservatoire.

TITRE IV. — *Conseil supérieur d'enseignement.*

Art. 10. Il est institué un Conseil supérieur d'enseignement divisé en deux sections : l'une pour les études musicales, l'autre pour les études dramatiques.

Les membres de ce Conseil sont nommés par arrêté ministériel. Le Conseil est présidé par le ministre ou le directeur des beaux-arts.

Les deux sections se réunissent en assemblée plénière, toutes les fois qu'il s'agit de questions communes aux deux ordres d'enseignement et relatives à l'intérêt général du Conservatoire.

Art. 11. Le Conseil supérieur est composé de membres de droit, de membres nommés par le ministre et des membres élus.

Membres de droit des deux sections : le ministre, le directeur des beaux-arts, le directeur du Conservatoire, le chef de bureau des théâtres, le chef du secrétariat du Conservatoire.

Sections des études musicales : huit membres nommés par le ministre et choisis en dehors du Conservatoire ; quatre professeurs titulaires du Conservatoire, dont deux élus par leurs collègues.

Section des études dramatiques : six auteurs critiques ou artistes dramatiques choisis en dehors du Conservatoire ; deux professeurs élus par leurs collègues.

Art. 13. Le Conseil est chargé de l'inspection des classes, détermine les conditions dans lesquelles cette inspection doit s'exercer et prend connaissance des rapports. Il discute les programmes d'enseignement, qui sont soumis à l'approbation du ministre.

Art. 14. Lorsqu'une place de professeur vient à vaquer, le Conseil présente une liste de candidats comprenant deux noms au moins et trois au plus.

Viennent ensuite les articles relatifs aux jurys d'admission (où siègeront quatre membres du Conseil supérieur d'enseignement, quatre professeurs titulaires du Conservatoire, quatre personnes étrangères), les articles qui concernent le comité d'examen des classes pour chaque section de l'enseignement, les jurys des concours, les concours et les exercices des élèves. Il sera procédé, chaque année, à des exercices d'élèves dans des conditions arrêtées par le Conseil supérieur d'enseignement.

L'arrêté ministériel qui est annexé au décret et qui comprend 73 articles fixe les détails du décret que nous venons de faire connaître.

Nous sommes en mesure de publier le texte des articles de l'arrêté relatif aux classes :

Solfège. — Art. 2. Il y a quatre classes de solfège pour les

chanteurs, deux pour les élèves hommes, deux pour les élèves femmes.

Il y a huit classes de solfège pour les instrumentistes : trois pour les élèves hommes, cinq pour les élèves femmes.

Harmonie. — Art. 4. Il y a six classes d'harmonie écrite : quatre pour les hommes, deux pour les femmes Elles comportent chacune 12 élèves. Maximum de durée des études : cinq années.

Art. 5. Il y a une classe d'accompagnement au piano (10 élèves).

Art. 6. Il y a une classe d'orgue et d'improvisation (12 élèves).

Art. 7. Il y a trois classes de composition.

Chant. — Art. 8. Il y a neuf classes de vocalisation et de chant. Maximum de durée des études : quatre années.

Art. 9. Il y a quatre classes de déclamation lyrique : deux pour l'opéra-comique, deux pour l'opéra.

Piano. — Art. 10. Il y a cinq classes de piano : deux pour les hommes, trois pour les femmes (12 élèves au maximum).

Art. 11. Il y a une classe de harpe.

Instruments à archet. — Art. 12. Il y a quatre classes de violon ; une classe d'alto ; deux classes de violoncelle ; une classe de contrebasse.

Art. 13. Il y a deux classes préparatoires pour le violon, dans lesquelles on ne peut être admis au-delà de quatorze ans.

Instruments à vent. — Art. 14. Il y a une classe pour chacun des instruments suivants : Flûte — hautbois — clarinette — saxophone — basson — cor simple et cor à pistons — trompette simple, trompette et cornet à pistons — trombone — saxhorn baryton, basse et contrebasse.

Classes d'ensemble. — Art. 15. Il y a une classe d'ensemble vocal obligatoire pour les élèves de chant.

Art. 16. Il y a une classe d'ensemble instrumental pour la musique de chambre.

Art. 17. Il y a une classe d'orchestre.

Déclamation dramatique. — Art. 18. Il y a six classes de déclamation dramatique (10 élèves par classe).

Art. 19. Il y a deux classes de maintien et de mimique théâtrale ; une classe d'escrime.

Voilà pour le titre Ier (enseignement). Le titre II concerne les traitements des professeurs. Le titre III, la tenue des classes, l'âge d'admission aux divers cours, les pensions aux élèves, les examens, les exercices et les concours. Le titre IV, la bibliothèque et le musée.

L'article 73 est une disposition transitoire ainsi conçue :

Les nouvelles dispositions contenues dans les articles 2, 4, 8, 10, 11, 12, 13, 14, 18, 34, 54 et 56 du présent règlement ne seront applicables qu'à partir du 1er octobre 1894 pour les élèves entrés au Conservatoire avant le 1er octobre 1893.

EPILOGUE

La Commission du budget de la Chambre des députés a repoussé l'augmentation de crédit de 17,000 francs que demandait le gouvernement, pour appliquer, en 1894, la réorganisation des cours du Conservatoire de musique et de déclamation dont la Commission extra-parlementaire avait élaboré le plan.

On a vu plus haut que, d'après le plan en question, on devait supprimer les classes élémentaires de piano; par contre, on créait plusieurs nouveaux cours, notamment pour la déclamation et pour certains instruments.

La Commission du budget a été saisie d'un grand nombre de protestations contre ce projet. Les signataires faisaient

valoir, notamment, que la suppression des classes élémentaires de piano aurait pour conséquence d'imposer aux familles peu aisées, dont les enfants reçoivent actuellement un enseignement gratuit au Conservatoire, la charge de la première éducation musicale.

La Commission du budget en cet état, n'a pas voulu entrer dans un débat approfondi sur les avantages ou les inconvénients du plan de réorganisation, le temps lui faisant défaut pour une pareille étude. D'ailleurs, considérant, d'une part, les contestations que cette réforme soulevait ; d'autre part, l'augmentation de dépenses qui allait en résulter, au moment où elle s'efforce de réduire, même de supprimer toutes les dépenses supplémentaires non urgentes, elle a résolu de maintenir le *statu quo* pour 1894. Elle a donc repoussé les crédits demandés en laissant à la législation future le soin d'examiner la question au fond.

A PROPOS DU CORYZA CHRONIQUE

Par le Docteur Paul RAUGÉ

I

Il existe, dans toutes les branches de la médecine, un certain nombre de chapitres louches, qui semblent créés tout exprès pour servir de refuge aux affections douteuses ou pour donner complaisamment asile aux observations mal prises et aux diagnostics peu faits. Qui dira le nombre d'erreurs qu'ont abritées pendant des siècles les titres vagues et prudents d'angines ou de dyspepsies ?

Bien que l'analyse anatomo-pathologique revise tous les jours cette nosographie surannée et démembre peu à peu ces collections artificielles pour en tirer de véritables espèces, ce procédé de classification demeure la providence des nomenclatures et la ressource des cliniciens indécis. Il est si commode et si simple, quand on n'a pas fait un diagnostic, de le remplacer par un mot, d'appeler gastrites chroniques toutes les affections digestives dont on ignore les lésions, angines toutes les maladies du pharynx, catarrhes bronchiques ou laryngés toutes les chronicités des voies respiratoires, sur lesquelles on hésite à risquer une appellation plus précise.

Nous faisons tous, à nos débuts, un excès plus ou moins marqué de cet artifice ingénu, qui ne trompe personne, mais permet, sans se compromettre, d'écrire du moins quelque chose en tête d'une feuille d'observation. Pour le clinicien qui commence, il n'y a guère, en laryngologie, que des laryngites chroniques, et toute maladie du nez qui dure plus de quinze jours est immédiatement jugée, étiquetée du nom de coryza chro-

nique ; elle est jetée sans merci dans un groupe indistinct et vague, où se mêlent confusément des états disparates, dont la plupart se trouvent là par erreur et sont en réalité tout autre chose que de simples inflammations.

Mais, à mesure que les connaissances s'étendent et que les idées se précisent, on remplace ces jugements incertains par des notions plus circonscrites, par des titres plus suggestifs et des conclusions thérapeutiques plus profitables.

Bref, une notion anatomique exacte se substitue dans tous les cas aux idées plus ou moins fuyantes dont on se contentait naguère. Et je ne crois pas beaucoup me tromper, en disant qu'on peut mesurer l'expérience d'un clinicien d'après l'emploi plus ou moins sobre qu'il fait de ces rubriques ambigues.

II

Il n'est pas de spécialité où l'on n'ait eu soin de créer quelque refuge de ce genre, d'assurer aux cas difficiles, un ou plusieurs de ces chapitres accommodants et tutélaires.

Mais c'est en rhinologie qu'on a fait, et qu'on fait encore le plus détestable abus de ces à peu près diagnostiques. Il y a là un chapitre neutre, qui s'ouvre indulgemment aux formes équivoques, et qui s'est lentement grossi de tous les résidus de nomenclature qu'on ne cesse d'y entasser. Au point de vue nosographique, c'est une sorte de débarras où l'on met provisoirement toutes les maladies nasales dont la caractéristique anatomique est encore à déterminer ; pratiquement, c'est un titre commode pour étiqueter les cas incertains ; il est tout juste assez précis pour avoir l'air de signifier quelque chose, assez largement élastique pour n'être pas compromettant.

Quand un malade a des fosses nasales obstruées, des sécrétions trop abondantes et la voix plus ou moins nasillarde, le

mot de coryza chronique est encore aujourd'hui le premier qui nous vient à la bouche. Notez que, quatre fois sur cinq, cela veut dire simplement : ce malade a quelque chose dans le nez, mais je ne sais absolument pas quoi. Il est vrai qu'à l'heure présente, une exploration méthodique vient généralement compléter cette première impression trop sommaire, dont se contentaient nos aïeux. Mais combien de cliniciens encore persistent à se déclarer satisfaits après ce simple jugement, et prennent pour un diagnostic cette affirmation débonnaire ?

Cette absence de précision n'a rien qui soit pour étonner, si l'on songe que l'anatomie pathologique des fosses nasales commence à s'ébaucher, que la rhinoscopie méthodique est une acquisition récente et qu'il y a quelques années à peine, on diagnostiquait presque sans les voir toutes les affections du nez et du naso-pharynx. La notion de coryza chronique répondait à une idée anatomique trop simple, pour qu'on ne s'y ralliât pas le plus souvent, et les services que ce mot rendait aux cliniciens dans l'embarras expliquent suffisamment le succès qu'on lui fit alors et la faveur qu'on lui a conservée.

Mais le jour où l'on s'avisa de regarder dans les fosses nasales avant d'affirmer ce qu'on y trouvait, le jour surtout où l'on vint à songer que l'anatomie pathologique et le microscope pouvaient apporter, ici comme ailleurs, des indications qu'on ne leur avait jamais demandées, on commença à déblayer le chaos des coryzas chroniques et l'on reconnut peu à peu que des lésions très diverses se cachaient sous ce titre banal.

En reprenant l'une après l'autre toutes les formes qu'on avait jetées là, au hasard et sans les reconnaitre, en les regardant de plus près, on s'aperçut que la plupart n'étaient pas ce qu'on avait supposé ; on vit qu'un grand nombre d'entre elles, reconnaissant comme origine autre chose que de l'inflammation simple, ne pouvaient plus s'accommoder d'une dénomination en bloc et d'une association mensongère ; chacune réclamait une place distincte et un titre pour elle seule.

C'est dire que la notion de coryza chronique ne doit pas être conservée avec le sens traditionnel qu'on y attachait jusqu'ici. Au lieu d'une affection homogène et précise, il ne faut y voir désormais qu'une réunion d'états dissemblables qui attendent, de la rhinoscopie et surtout de l'anatomie pathologique, une revision radicale et une analyse nécessaire.

Ce triage, sans doute, est loin d'être achevé, et nous manquons encore de données suffisantes pour pousser jusqu'au bout cette dissociation anatomo-pathologique. Mais déjà un certain nombre d'espèces sont assez bien déterminées pour qu'on puisse les retirer du groupe où elles sont restées si longtemps confondues, et faire de chacune d'elles une affection autonome et distincte.

III

Une des formes anatomiques qui s'est séparée de la première et le plus naturellement, de l'ensemble des coryzas chroniques, est cette affection singulière, où les anciens ne voyaient qu'un symptôme, mais dont les recherches modernes tendent de plus en plus à faire une maladie indépendante et primitive. C'est l'ozène que je veux dire ; j'entends l'ozène essentiel, celui qui ne dépend ni d'une ulcération de la muqueuse, ni d'une affection du squelette, ni de la présence d'un corps étranger, l'ozène lié à une lésion matérielle précise, constante et positivement spécifique. Cette lésion c'est l'atrophie, atteignant simultanément la paroi osseuse et les parties molles, amenant peu à peu la disparition des cornets, la dégénérescence de la muqueuse et l'élargissement excentrique des cavités, sans produire à aucun moment le moindre phénomène réactionnel pouvant faire songer à une maladie inflammatoire. L'atrophie de l'ozène vrai est une atrophie primitive, une fonte moléculaire qui absorbe lentement la substance de la muqueuse et celle du tissu

osseux, par un procédé histologique qui semble se rapprocher beaucoup (Krause, Habermann, Roe) des dégérescences graisseuses. Si peu claire que soit encore la pathogénie de cette atrophie, c'est, en tout cas, un processus distinct, qui imprime à la maladie un cachet absolument spécial et qui la met, dans la nomenclature, bien loin des simples coryzas.

Je sais bien que beaucoup d'auteurs persistent à voir dans l'ozène une pure variété (Ziem, Bresgen, Schaeffer), ou un mode de terminaison (Gottstein) d'une inflammation catarrhale évoluant dans le sens atrophie, pour une cause que nous ignorons. Mais, si l'aspect des lésions, si l'allure de ses symptômes ne suffit pas à caractériser cette forme clinique et à la détacher du tronc commun, la notion de sa spécificité est peut-être près de sortir, indéniable cette fois et définitive, de la démonstration de sa nature infectieuse.

Déjà, M. Lœwenberg a montré, dans le liquide de l'ozène, la présence d'un organisme constant, dont je n'ai jamais, pour ma part, manqué de rechercher et de constater l'existence, dans tous les cas d'ozène vrai que j'ai observés.

Ce parasite très reconnaissable, que M. Marano vient de baptiser *rhinobacille*, présente avec le pneumocoque de Friedlender une ressemblance morphologique si frappante, que beaucoup d'auteurs ont conclu à l'identité des deux formes (Klamann, Thost, Hajek).

Il se cultive très aisément sur tous les milieux habituels et donne, sur la gélatine, à la température ordinaire, des colonies en forme de clou qui rappellent évidemment beaucoup les cultures de pneumocoque, mais que M. Marano semble considérer comme fournissant au bacille de l'ozène un élément de différenciation suffisant.

Toutefois, rien ne prouve encore que le diplocoque de Lœwenberg, malgré sa présence assidue dans les sécrétions ozéneuses, mérite d'être regardé comme la cause de la maladie, car personne, autant que je sache, n'a jusqu'ici reproduit l'affection

en inoculant aux animaux soit la matière des cultures, soit les sécrétions elles-mêmes. Le jour où il pourra fournir cette preuve de sa transmissibilité, l'ozène aura affirmé sa nature, et il ne sera plus question, je pense, d'en faire un simple coryza.

IV

Je rapproche à dessein de l'ozène, ne fût-ce que pour montrer leurs différences, un état beaucoup moins connu cliniquement, mais aussi peu clair comme pathogénie : c'est le coryza caséeux. On en fait ordinairement dans les traités une variété de coryza chronique, à moins qu'on ne le rattache à l'ozène, ou, ce qui est encore plus ordinaire, qu'on oublie complètement de le décrire. L'affection est extrêmement rare : je n'en ai, pour ma part, rencontré jusqu'ici qu'un seul exemple bien certain.

Le caractère anatomique de cette forme de rhinopathie, c'est la présence d'une matière caséeuse, consistante comme un mortier et s'écrasant comme une pâte molle ; cette matière s'entasse dans les cavités nasales, dilate les méats, amincit les cornets et s'entoure d'une poche ostéo-membraneuse qui simule un véritable kyste. Les vieilles observations de Maisonneuve *(Moniteur des hôpitaux*, 1855), publiées sous le nom de *kyste tubéreux de la face*, ne sont probablement que des formes extrêmes de cette affection.

La saillie que fait la tumeur dans les fosses nasales, les déformations qu'elle produit parfois dans le squelette de la face, ont fait souvent croire, au début, à un véritable néoplasme. Ou bien l'odeur épouvantable fait songer à l'ozène vrai ; mais un odorat un peu exercé n'hésite pas longtemps entre ces deux nuances de fétidité nasale, la puanteur cadavérique et gangréneuse du coryza caséeux ne rappelle que par son intensité l'odeur fade et vraiment spécifique de l'ozène essentiel ; comme

impression, les deux se valent, mais elles diffèrent de qualité.

Quant à la confusion avec une tumeur maligne, elle ne saurait persister après un examen local un peu attentif. Dans le cas que j'ai observé, il existait une énorme saillie obstruant presque entièrement la fosse nasale gauche et simulant, à s'y méprendre, un sarcome de la région. Mais, en relevant avec un stylet le bord du cornet inférieur on tombait sur une accumulation de matière caséeuse, moulée sur la forme du méat qu'elle avait énormément dilaté. Cette masse, horriblement fétide, fut enlevée à la curette et nettoyée par d'abondants lavages. Ce simple curage suffit pour produire, en quelques jours, une guérison complète. Je ne sais si l'affection s'est reproduite.

La nature du coryza caséeux est encore très controversée. S'agit-il d'une altération glandulaire ou d'une simple anomalie sécrétoire, d'une masse kystique mortifiée ou d'une exfoliation épithéliale ? C'est un point de pathogénie qu'il serait prématuré de résoudre, l'histoire de cette affection étant encore entièrement à faire. Ce qui est certain, ce qui me suffit, c'est qu'en ce cas, il peut s'agir de tout, excepté de coryza simple. Nous n'en voulons pas davantage, la question n'étant point ici de savoir ce qu'est la maladie en soi, mais de constater ce qu'elle n'est pas.

V

On a longtemps considéré comme forme de coryza, certains phénomènes congestifs qui se produisent d'une façon intermittente, et s'accompagnent le plus souvent de troubles vasculaires analogues du côté de la peau de la face et du nez.

Etendue à toute la muqueuse nasale ou limitée à une partie des cornets surtout à leurs extrémités, cette hyperhémie se

montre plus volontiers chez certains sujets prédisposés, chez les arthritiques, les goutteux, surtout chez les névropathiques et consiste exclusivement dans le gonflement de la muqueuse, sans modifications notables des sécrétions ; c'est dire que l'affection ne s'exprime que par un phénomène unique, l'obstruction, avec ses conséquences habituelles : nasonnement, troubles de l'odorat, suppression ou diminution de la respiration nasale.

Elle produit également ces phénomènes secondaires, asthme, migraines, névralgies, que l'on a groupés sous le nom de névroses réflexes d'origine nasale, et qui ne sont, ici, comme dans la plupart des affections du nez, que des réactions à distance issues de cette zone irritable. On sait le développement à outrance qu'a donné Hack et son école à cette idée, en partie vraie, et les méfaits exagérés dont les cavités naso-pharyngiennes sont depuis quelque temps chargées par la rhinologie allemande.

Eminemment influencée par les circonstances extérieures, cette congestion nasale se montre habituellement par poussées, que provoquent le plus souvent une variation brusque de température, un excès de table ou de travail, l'action de vapeurs ou de poussières irritantes. Elle disparaît d'ailleurs aussi subitement qu'elle survient, et ces alternatives d'occlusion et de perméabilité se reproduisent fréquemment cinq ou six fois dans la même journée, laissant au malade, dans les périodes de calme, un bien-être à peu près complet.

Sont-ce là les allures d'une inflammation véritable et peut-on donner le nom de coryza ou de catarrhe chronique des fosses nasales à une affection qui ne provoque que des troubles sécrétoires, qui s'efface et renaît dans un intervalle de quelques heures et ne produit, dans les parties atteintes, d'autre altération des tissus qu'un engorgement passager de leur système vasculaire ?

On sait que la muqueuse nasale présente, au niveau des cornets, surtout du cornet inférieur, de larges espaces vasculaires,

qui forment, dans la couche profonde du chorion, un plan spongieux d'apparence érectile. La présence de ce tissu caverneux, aussi bien d'ailleurs que l'observation rhinoscopique, indiquent que les alternatives d'engorgement et de déplétion vasculaires représentent, dans cette cavité, un fait absolument normal, dont la raison physiologique nous échappe d'ailleurs entièrement. L'état morbide dont nous parlions tout à l'heure ne représente donc, à tout prendre, que l'exagération d'une fonction normale. N'avons-nous pas, ailleurs que dans le nez, des organes qui s'érigent de temps en temps sans être le moins du monde enflammés ? Disons donc que certains sujets ont la muqueuse des fosses nasales plus érectile qu'il ne faut, disons, si l'on veut, qu'ils présentent un véritable priapisme des cornets ; mais concluons que cette tendance congestive et l'idée de coryza chronique représentent deux notions pathogéniques qui doivent être absolument séparées.

Parlerai-je des altérations du squelette, des ulcérations de la muqueuse que produit dans les fosses nasales la syphilis ou la scrofule, et, très rarement, la tuberculose ? Mais la forme de ces lésions est tellement particulière, le lien qui les rattache à leur origine réelle est, presque toujours, si apparent, qu'elles ont été séparées des coryzas, aussitôt que l'examen direct eut permis de les apercevoir, et que personne, j'imagine, n'est plus disposé à confondre, théoriquement ni cliniquement, une nécrose de la cloison ou une ulcération tuberculeuse avec un catarrhe nasal.

Restait la forme hypertrophique, qui représentait récemment, qui représente encore, pour quelques rhinologistes, l'expression anatomique idéale du coryza chronique, ou tout au moins son aboutissant ordinaire. Mais voici que les histologistes viennent de montrer que cette affection ne dépend, pas plus que les précédentes, d'une lésion purement inflammatoire. C'est un véritable néoplasme, une dégénérescence myxomateuse de certaines régions de la muqueuse.



Apportée tout d'abord par M. Chatellier, cette démonstration a été reprise avec beaucoup de soin dans l'excellent travail de M. Barbier. A la suite d'examens histologiques très bien conduits et portant sur un grand nombre de pièces, cet auteur est arrivé à préciser la structure des tissus hypertrophiés et à résumer cette structure dans la désignation nouvelle qu'il propose de donner à l'affection : *myxangiome diffus de la muqueuse des cornets.*

Bien que l'aspect extérieur de l'altération hypertrophique ne rappelle en aucune façon la forme circonscrite des polypes muqueux, il existe entre les deux lésions de telles analogies histologiques, qu'on est presque tenté d'en faire deux formes différentes d'une même maladie : la forme circonscrite et la forme diffuse, la forme tumeur et la forme infiltrée.

La néoformation est, ici comme là, constituée par du tissu conjonctif embryonnaire distendu par un liquide coagulable, la mucine, et infiltré de cellules migratrices. Il n'est de différence que dans la distribution des vaisseaux dans l'agencement du tissu embryonnaire :

On sait que, dans les polypes muqueux, l'infiltration forme une masse presque invasculaire, exclusivement répétée par des aréoles à parois conjonctives distendues par de la mucine et cloisonnées par un fin réseau fibrillaire.

Dans l'hypertrophie des cornets, l'infiltration s'accompagne, au contraire, d'une riche production de vaisseaux, qui semblent précéder, guider en quelque sorte le développement du tissu nouveau. Le caractère anatomique de cette prétendue hypertrophie, le signe particulier qui la distingue des polypes muqueux proprement dits, est précisément fourni par cette énorme végétation vasculaire.

Issus de lacunes caverneuses dont le tissu érectile du derme muqueux est normalement creusé, de gros capillaires veineux montent vers la surface libre, se ramifient le long de leur parcours, s'anastomosent à leur extrémité, ou se terminent par

des bourgeons larges munis de pointes d'accroissement. C'est autour de ces vaisseaux néoformés que s'ordonne l'infiltration muqueuse ; ce sont eux qui donnent naissance à la diapédèse active d'où proviennent les cellules migratrices que je signalais tout à l'heure. Chacun de ces bouquets vasculaires constitue proprement le centre, et comme l'axe formatif, des mamelons à large base ou des saillies papilliformes qui s'observent le plus souvent à la surface des cornets hypertrophiés. On voit que ce processus histogénique ne rappelle en aucune manière celui de l'inflammation pure et simple, qui, suivant les définitions les plus modernes, commence par le retour des cellules locales à l'état embryonnaire et se termine par l'organisation d'un tissu adulte cicatriciel. J'ajoute que le mot d'hypertrophie, consacré par l'usage clinique, ne convient guère mieux à cette maladie des cornets. L'hypertrophie n'est qu'une hypergenèse multipliant, sous leur aspect adulte, les éléments préexistants; or, il s'agit ici d'une néoplasie vraie, qui introduit dans les régions malades un tissu tout à fait nouveau, et légitime absolument l'appellation dans laquelle M. Barbier a condensé les deux principaux traits histologiques de la lésion : infiltration muqueuse de la végétation vasculaire.

VII

Voilà ce que l'analyse moderne a fait du coryza chronique, et comment elle a transformé la conception tout d'une pièce que représentait ce mot suranné. Cette vieille entité morbide, qu'on jugeait naguère indécomposable, et dans laquelle on crut voir si longtemps une maladie parfaitement irréductible, est en train de se disloquer sous les efforts réunis de l'histologie pathologique et de la rhinologie en progrès ; il en sort une

variété imprévue de formes cliniques dissemblables et de lésions inédites, qui se détachent l'une après l'autre du faisceau artificiel où on les avait autrefois réunies, et deviennent peu à peu indépendantes. Il n'y a plus un coryza, mais une série d'affections très distinctes, qui se nomment l'ozène vrai, l'hyperhémie de la muqueuse, le coryza caséeux ou le myxangiome des cornets. C'est une mine ignorée de nos pères, que l'examen rhinoscopique a découverte, et où il semble qu'on n'ait qu'à puiser pour en tirer une maladie nouvelle.

Pourtant, à force d'emprunter à cette collection, si riche naguère, on l'a tellement appauvrie que la notion de coryza chronique, telle que l'on doit maintenant l'entendre, répond à une idée de plus en plus étroite. Ce chapitre, longtemps peuplé par toutes les affections non reconnues qu'il avait adoptées et recueillies, se vide un peu plus chaque jour, à mesure que ces enfants perdus de la rhinologie retrouvent dans les nomenclatures leur véritable rang et leur famille naturelle.

Va-t-on conclure, après cela, que ce titre, aujourd'hui déchu, n'a jamais eu que la valeur d'une sorte de casier d'attente ; qu'il a perdu sa raison d'être depuis que l'on sait où placer ailleurs les éléments hétérogènes qu'on y avait provisoirement déposés ; que l'idée enfin de coryza chronique répond désormais à un cadre vide et n'est plus qu'un mot dénué de sens ? Ce serait, je pense, aller trop loin. Le mot doit être conservé, et la chose qu'il représente, pour la bonne raison qu'il est encore des faits cliniques qui ne sauraient être conçus autrement ni autrement dénommés, et qui ne peuvent trouver place dans aucune des subdivisions précédentes :

Un malade a des rhumes répétés, ou un coryza aigu qui s'éternise, si bien que l'état inflammatoire finit par s'installer dans ses fosses nasales et devient un état habituel. Les sécrétations sont augmentées ; elles sont muqueuses ou purulentes, mais ne présentent aucune odeur. Les phénomènes d'obstruction sont, avec leurs conséquences mécaniques, ce qu'ils sont dans toutes les affections nasales. Mais, chose importante à

noter, l'exploration rhinoscopique ne montre que des signes d'inflammation pure et simple : les cornets sont rouges, gonflés, mais ce gonflement est uniforme ; il ne présente ni le degré extrême, ni l'aspect bosselé et circonscrit qu'il montre dans l'hypertrophie vraie. On ne remarque pas non plus cet amincissement de la muqueuse, cet amoindrissement des cornets qui caractérisent l'ozène essentiel. Les cavités sont plus ou moins humides, enduites de produits visqueux, inondées d'un liquide purulent ou bouchées par des croûtes grisâtres ; mais les sécrétions ne présentent ni la consistance crémeuse ou la forme de bouchons gluants qu'elles affectent dans l'ozène, ni l'aspect de mastic épais qu'elles offrent dans le coryza caséeux. Il n'existe, bien entendu, ni ulcérations des parties molles, ni nécroses des tissus osseux, ni tumeurs d'aucune nature, et l'examen le plus attentif ne révèle pas autre chose qu'une inflammation en surface.

Voilà une forme clinique qui se rencontre fréquemment : c'est celle que revêt, par exemple, le coryza des enfants scrofuleux. Il ne s'agit évidemment ici ni de la rhinite atrophique, ni du myxangiome des cornets, ni de la variété congestive, ni du coryza caséeux. Eh bien, peut-on, je le demande, donner à ce tableau morbide un autre nom que celui de coryza chronique ? C'est, en effet, la seule forme qui doive conserver ce nom, c'est tout ce que l'opulente affection a gardé de son vaste domaine. Réduite à ces données restreintes, la notion de coryza chronique pourra sans doute indéfiniment survivre, mais à la condition formelle de n'être jamais appliquée qu'à l'inflammation pure et simple : entendu dans ce sens précis, le mot n'offre plus d'équivoque ; et surtout il ne prête plus à ces faux-fuyants trop commodes qui dispensent d'avoir un avis, remplacent une idée par un terme ambigu et abritent les jugements incertains derrière un titre complaisant et vide.

Le Directeur : D[r] Chervin.

Tours, Impr. Paul Bousrez — Spécialité de Publications périodiques.

Tours, Imp. Paul Bousrez. — Spécialité de Publications périodiques.

Tome IV. N° 44 10 francs par an Août 1893

LA VOIX
PARLÉE ET CHANTÉE

ANATOMIE, PHYSIOLOGIE, PATHOLOGIE
HYGIÈNE ET ÉDUCATION

REVUE MENSUELLE
PUBLIÉE
Par le Docteur CHERVIN
DIRECTEUR DE L'INSTITUTION DES BÈGUES DE PARIS
MÉDECIN DE L'OPÉRA

Avec le concours
DES MÉDECINS, PROFESSEURS, CRITIQUES ET ARTISTES LES PLUS COMPÉTENTS



PARIS

RÉDACTION	ADMINISTRATION
S'adresser à M. le Docteur CHERVIN	Société d'Éditions scientifiques
82, AVENUE VICTOR-HUGO	4, RUE ANTOINE-DUBOIS

4e ANNÉE N° 44 AOUT 1893

LA VOIX PARLÉE ET CHANTÉE

HISTOIRE DU DIAPASON A L'OPÉRA (1)

Plus d'une fois déjà on a voulu reprendre *Armide*, de Gluck ; on y a renoncé parce qu'on a rencontré de sérieuses difficultés. Comme d'habitude, on cherche la petite bête, sans paraître voir la grosse, qui, cette fois-ci encore, risque de tout gâter. On parle de transposition nécessitée par la différence des diapasons ; on répète qu'au temps de Gluck le diapason était d'un ton plus bas qu'aujourd'hui. J'ai voulu avoir des indications précises, mathématiques, et j'ai fait quelques découvertes assez curieuses, et même assez inattendues.

Il y a trente et quelques années, le gouvernement français chargea une commission de fixer un diapason normal, c'est-à-dire uniforme pour la France, afin de remédier à des inconvénients multiples et incontestables. Le décret établissant l'unité du diapason est du 31 mai 1859. Le rapporteur de la commission était Halévy ; son rapport est reproduit à la fin du premier des deux volumes (2), où sont réunies des notices qu'il avait

(1) M. J. Weber l'éminent critique du *Temps*, dont les connaissances encyclopédiques dans toutes les branches de l'art musical sont bien connues, a publié dans sa critique musicale du 3 juillet 1893, à propos de la reprise d'Armide, de Gluck, sur la scène de notre Académie de musique, de très intéressantes observations sur l'histoire du diapason à l'Opéra et la question des transpositions. Nous sommes particulièrement heureux de placer cet article sous les yeux de nos lecteurs. (Note de la Direction.)

(2) *Souvenirs et portraits. Derniers souvenirs et portraits.* — In-12, chez Calmann-Lévy.

écrites comme secrétaire perpétuel de l'Académie des beaux-arts.

Deux tableaux, annexés au rapport, contiennent des indications mathématiques sur les diapasons de différents pays et de différentes époques. Ces indications sont fort incomplètes; mais on ne peut donner que ce qu'on a. Je ne m'occuperai que de l'Opéra de Paris.

La première observation à faire, c'est que, depuis deux siècles, la différence entre le diapason le plus bas et le plus haut n'a jamais atteint un ton entier. Les quatre diapasons les plus anciens sont de 1699, 1700, 1704, 1713. Le cinquième est de 1810. Il y a donc une lacune de près d'un siècle. C'est très âcheux, et nous n'avons pas le diapason exact du temps de fGluck. Après 1810, nous avons cinq diapasons de différentes années; ils nous conduisent jusqu'en 1858 et nous montrent le mouvement ascendant continuel, arrivé à 896 vibrations par seconde ; le diapason normal a été fixé à 870 vibrations.

Les acousticiens qui ont dressé les tableaux en question ont pris pour point de comparaison le diapason de 1858; aujourd'hui, il nous faut prendre le diapason normal. De plus, ils ont adopté comme unité de mesure le « ton moyen ». Je ne puis parler à mes lecteurs du ton majeur, du ton mineur et du ton moyen; mais j'ai un procédé plus simple et plus expéditif et qui ne m'a coûté que quelques minutes de calculs (1).

Prenons un piano accordé exactement, de manière que l'octave soit divisée en douze demi-tons égaux. Il nous faut une mesure plus petite : ce sera le *comma*, qui est à peu près la neuvième partie d'un ton. Mais nous ne voulons pas d'*à peu près* : je dirai donc qu'un demi-ton comprend exactement 4,65 commas. Le ton entier sera le double. Maintenant, nous pouvons causer.

(1) Ce sont les *Logarithmes acoustiques* de Delezenne sur la base du comma. Ils ont été publiés pour la première fois dans une brochure in-8 (Lille, 1875, imprimerie Danel). M. Mahillon les a reproduits dans son *Acoustique instrumentale* (Bruxelles, chez l'auteur).

Je reprends le diapason le plus ancien, celui de 1699. Il était de près de six commas plus bas que le diapason normal. Si donc jamais le diapason a été d'un ton entier plus bas qu'aujourd'hui, c'était à une époque beaucoup plus reculée que 1699. Pour arriver à une approximation sur l'époque de Gluck, je prends les diapasons des deux limites extrêmes de la lacune que j'ai signalée (1713-1810) ; le premier est de 5,58 commas au-dessous du diapason actuel, et l'autre, de 2,25. Dans l'espace de quatre-vingt-dix-sept ans, le diapason a donc monté de trois commas et un tiers (3,33). Supposons qu'au temps d'*Armide*, donné en 1777, le mouvement ascensionnel était accompli à moitié, le diapason de cette époque aurait été d'environ quatre commas, c'est-à-dire pas tout à fait un demi-ton au-dessous du diapason actuel.

Mais voilà que le rapport d'Halévy me jette dans une cruelle perplexité. « Il est certain, dit Halévy, que, dans le cours d'un siècle, le diapason s'est élevé par une progression croissante. » Comme preuve, il cite les opéras de Gluck, de Monsigny, de Grétry et les anciennes orgues. Puis il continue : « Rousseau, dans son *Dictionnaire de musique* (article *Ton*), dit que le ton de l'Opéra à Paris était « *plus bas* » que le ton de chapelle. Par conséquent, le diapason, ou plutôt le ton de l'Opéra était, au temps de Rousseau, de plus d'un ton inférieur au diapason d'aujourd'hui. » S'il en est ainsi, l'ascension n'a pas été constante. Nous avons vu où en était le diapason en 1713 ; faut-il croire que, plus tard, il a eu une défaillance, qu'il est tombé beaucoup plus bas qu'il ne l'avait été depuis longtemps; puis qu'après la mort de Gluck et de Rousseau il a voulu rattraper le temps perdu et s'est livré à une course échevelée de manière à n'être, en 1810, pas même d'un quart de ton au-dessous du diapason actuel ?

Je ne saurais accepter le témoignage de J.-J. Rousseau avec autant de confiance et d'irréflexion que l'a fait Halévy. On sait que l'auteur du *Devin du Village* ne fut jamais un

grand clerc en musique ; il le fut moins encore en acoustique, quoiqu'il se plût à déraisonner sur le système de Rameau : c'était alors la mode. Lorsqu'il fit son *Dictionnaire de musique*, il se rappela que le diapason n'était pas le même au théâtre et à l'église ; peut-être ne savait-il pas bien lequel était le plus haut ; peut-être savait-il que c'était celui de l'Opéra ; mais il aura eu une distraction, un *lapsus calami*, et il a écrit que le diapason de l'Opéra était le plus bas. Plût au ciel que ce fût sa seule bévue ! Les causes du mouvement ascensionnel du diapason sont connues ; leur influence s'est nécessairement montrée au théâtre, mais beaucoup moins à l'église. Comment croire que le diapason avait tout à coup sensiblement baissé, puisqu'il s'est mis à remonter avec une telle rapidité qu'en une trentaine d'années il avait haussé d'un ton entier et se trouvait, en 1810, moins d'un quart de ton au-dessous du diapason actuel ? Après cette époque, il continua à monter ; en 1830, il en était au même point qu'aujourd'hui ; puis il monta toujours jusqu'à ce qu'en 1859 on mît un frein à ses dérèglements.

La commission nommée à cet effet comprenait six compositeurs, membres de l'Institut, deux physiciens et quatre personnages qui me semblent avoir été peu compétents en musique et pas du tout en acoustique. Sur ce dernier point, je garantis que Berlioz n'en savait pas plus long que Rossini, Meyerbeer, Auber, A. Thomas et Halévy. Despretz et Lissajous dressèrent les tableaux qu'on annexa au rapport sans y regarder de plus près.

Nous venons de voir ce qu'il en est de ce fameux diapason. Avant de m'occuper d'*Armide*, je dois dire quelques mots d'une question qui vient de surgir, parce qu'il y a des gens qui ont trop d'imagination. C'est une véritable nouveauté de prétendre qu'au temps de Gluck les ténors se servaient du fausset à partir du *fa*, tant dans les chœurs que dans les *soli*, et qu'aujourd'hui la voix de fausset n'est admise nulle part.


VIN TONIQUE MARIANI
A LA
COCA DU PÉROU
LE PLUS AGRÉABLE ET LE PLUS EFFICACE DES TONIQUES ET DES STIMULANTS
PARIS, 41. Bd Haussmann.
LE
VIN MARIANI
à la COCA
n'est garanti que par la
CAPSULE
ci-contre
de M. MARIANI
DOSE:
MARIANI'S
TONIC
COCA WINE
CAPSULE
DOSE:
One Claret-glass
Prix: 5 Francs.
MARIANI
41. B. HAUSSMANN

Il résulte de là qu'au temps de Gluck il n'y avait pas de ténors du tout : si le diapason était d'un ton plus bas, le *fa* n'était que le *mi* bémol d'aujourd'hui, et les prétendus ténors n'étaient que des barytons ou des basses donnant en fausset toutes les notes au-dessus du *mi* (lisez du *ré* d'aujourd'hui). Tout commentaire serait inutile. Le fausset n'est d'ailleurs pas aussi discrédité qu'on le dit. Il a toujours été en honneur non seulement au Tyrol et en Styrie, mais aussi dans les théâtres de Paris ; il l'est encore à l'Opéra-Comique. Ce n'est que depuis Duprez que les forts ténors de l'Opéra croient devoir tout hurler en voix de poitrine. On sait que les notes hautes des rôles de Robert et d'Arnold ont été écrites pour le fausset de Nourrit; Mario avait si bien uni son fausset au registre de poitrine ou de fausset que le passage était presque insensible : il donnait les sons aigus en voix de poitrine ou de fausset selon qu'il avait besoin de plus ou moins de force, d'éclat ou de douceur. Quant aux choristes, on ne leur a jamais demandé de chanter en fausset. On peut être choriste avec une voix médiocre de poitrine ; un fausset médiocre ne peut guère servir. Les femmes n'ont pas le choix : elles ne peuvent produire les notes aiguës qu'en voix de tête.

Pour en venir à *Armide*, je fais cette déclaration : Qu'au temps de Gluck le diapason ait été plus bas qu'aujourd'hui d'un demi-ton, de trois quarts de ton ou d'un ton entier, je m'en soucie comme de l'œil sacrifié par Wotan pour devenir l'époux de Fricka. La nature ne taille pas mathématiquement les voix humaines sur une demi-douzaine ni même sur une douzaine de patrons, car j'en ai compté douze en laissant de côté la voix de contrebasse, usitée en Russie, et la voix d'homme-sopraniste, qu'on rencontre par exception depuis qu'on ne la fabrique plus artificiellement. Il arrive assez souvent qu'un morceau est mieux dans la voix d'un chanteur quand on le transpose un peu plus haut ou plus bas. Les compositeurs eux-mêmes ne s'y refusent pas s'ils y trouvent de l'avantage.

Le fait est parfaitement admis tant que le caractère d'un morceau n'en est pas altéré. Rossini a écrit le rôle de Rosine du *Barbier* pour une voix de mezzo-soprano ; il avait sans doute en vue une cantatrice à laquelle il le destinait ; cependant le rôle a été chanté, à peu d'exceptions près, par des voix de soprano ; personne ne s'en est offensé. Rossini lui-même ne paraît jamais s'en être plaint. La cavatine est écrite en *mi ;* qu'on la chante en *fa*, ou même en *sol*, je ne crois pas qu'elle y perde beaucoup, parce que le rôle convient parfaitement, par son caractère, à un soprano.

Il n'en a pas été de même quand on a transposé le principal rôle d'*Alceste* pour un mezzo-soprano : dès la première représentation, je me déclarai peu satisfait. On a même publié sous le nom de Gluck les corrections faites par M[me] V... Un peu plus tard, le rôle fut chanté sans désavantage par un soprano, M[lle] Battu.

Dans *Plutus*, on avait personnifié la Misère ; on n'a pu la maintenir. Dans *Armide*, il y a la Haine ; la scène avec chœurs et danse des Furies est trop importante pour être supprimée. Armide appelle la Haine pour chasser l'Amour de son cœur ; celle-ci procède comme un exorcisme ; mais Armide se ravise : elle préfère rester possédée du charmant démon ; c'est la fin du troisième acte. Tout dépend de l'interprétation. Voilà précisément la grande difficulté pour tout l'ouvrage.

Il me semble que la manière la plus juste de considérer des œuvres comme la *Valkyrie*, c'est de les distinguer complètement des opéras. Ce ne sont pas des ouvrages destinés à être simplement chantés ; ce sont des drames déclamés sur un accompagnement symphonique. Il faut des interprètes ayant de bonnes voix ; mais il faut leur enseigner une diction complètement autre et presque diamétralement opposée à celle de nos chanteurs. Il faut les mettre entre les mains d'excellents professeurs de déclamation et craindre comme la peste les professeurs de chant.

Armide n'en est pas là. C'est un opéra ; mais Grétry n'a jamais voulu convenir qu'il y a de la mélodie : pour lui, juge intéressé, la musique de Gluck n'est que de la déclamation. C'est de la déclamation et de la mélodie en même temps ; cette mélodie est d'une forme trop simple pour les habitudes du public d'aujourd'hui ; son effet résulte de son union avec la déclamation des paroles, et vous détruisez tout l'effet si vous vous bornez à la vocaliser, comme c'est l'habitude presque constante de nos chanteurs.

J. Weber.

LE
MORBUS FONETICUS

ÉTUDE MÉDICO-GRAMMATICALE ET HISTORICO-COMPARATIVE

Par M. TALBERT

Professeur au Prytanée Militaire de la Flèche.

(*Suite.*)

VI

On a prétendu que Ronsard et du Bellay avaient donné dans les systèmes des novateurs. Tout en prodiguant l'éloge à Meigret, ils se sont bien gardés de le suivre. Louys Meigret, dit Ronsard, est un homme de sain et parfait jugement ; c'est lui qui le premier osa dessiller nos yeux pour voir l'abus de notre escriture. — Eh bien ! alors, pourquoi ne suivez-vous pas son orthographe ? — Ah ! c'est que mes amis, « plus soucieux de mon renom que de la vérité », m'ont recommandé de n'en rien faire ; ils m'ont peint au-devant des yeux « le vulgaire, l'antiquité et l'opiniastre advis des plus célèbres ignorans de nostre temps », et leurs remontrances m'ont épouvanté. — Et Ronsard, dans l'intérêt même de sa réputation, préfère se

conformer à l'avis des plus célèbres ignorants de son temps qu'aux théories d'un homme dont il loue tout haut le sain et parfait jugement. Du Bellay est encore plus explicite : « J'approuve et loue grandement, dit-il, les raisons de ceux qui ont voulu réformer l'orthographie. Mais voyant que telle nouveauté desplaist aux doctes comme aux indoctes, *j'aime beaucoup mieux louer leur invention que de la suyvre*, pour ce que je ne fay pas imprimer mes œuvres en intention qu'ilz servent de cornetz aux apothiquaires ou qu'on les employe à quelque autre plus vil mestier. »

On le voit, ces grandes approbations et louanges ne sont autre chose que des couronnes de fleurs déposées sur le front de la victime, et je crois bien qu'au fond Ronsard et du Bellay avaient de Meigret la même opinion qu'en professe Abel Matthieu dans ses *Devis de la langue françoise* : « Il me souvient, dit-il, d'un nommé Meigret, lequel a cy devant jetté un livre en la main du peuple touchant la manière d'escrire en françois. Ce livre estoit imprimé de telle façon qu'on ne le pouvait lire : Lors, dis-je, ce pauvre homme a bien perdu sa peine et est bien loing de son intention, d'autant qu'on ne peut lire, moins encore entendre l'escriture qu'il a composée pour estre leue et entendue, maigre récompense et pauvre guerdon a un auteur. Ainsi, j'estimé qu'il se vaut mieux aider et servir de la manière d'escrire présente à moins de corruption qu'on pourra que d'en chercher et penser une nouvelle. » Et c'est là justement, à en juger du moins par leur orthographe, ce qu'ont aussi estimé Ronsard et J. du Bellay. Des poètes de la Pléiade, Baïf fut le seul qui se laissa entraîner aux rêveries orthographiques du *Morbus foneticus*.

En 1579, un médecin de Henri III, chancelier de l'Université de médecine de Montpellier, nommé Laurent Joubert, publia à la suite de son *Traité du ris*, p. 373, un *Dialogue sur la cacographie fransaize expliquant la cause de sa corruption.*

A la page 390 de ce volume, dit M. Ambroise Firmin-Didot,

auquel j'emprunte ces détails (1), Christophe de Beauchâtel, neveu et disciple de Joubert, a résumé ainsi « l'orthographie » de son maître :

« Premièrement, il tient cette maxime qu'il faut écrire tout ainsi que l'on parle et prononce, comme il èt trê-bien remontré an l'apologie de son orthographie par Isaac, son fils aîné.

« M. Joubert difere de ses prédécesseurs, an ce principalement qu'il ne change pas de lettres, qu'il ne tranche les siennes, ne les charge d'acsans, ne les marque de crocs, autrement que fait le commun : dont sa lètre èt fort courante et ne retarde point le lecteur. »

Joubert ressemble plus à ses prédécesseurs qu'il n'en diffère : il emprunte à Meigret le changement de *tion* en *cion*, de *ent*, à la troisième personne du pluriel, en *et* (*nacion* pour *nation*, ils *vienet* pour ils *viennent*), et de *x* final en *s* (*deus*, *mieus*, *sis ans*) ; à Pelletier la transcription de *ll* mouillées en *lh* (*solelh*, *travalher*) ; à Pelletier et à Baïf celle de *en* nasal en *an* (*prandre*, *tant*, *tams*) ; à Ramus et à Baïf celle de *c* doux en *s*(*fransais*, *Alanson*, *commanser*) ; à Claude de Saint-Lien le changemont de *ct* en *cc* dans les désinences en *ction*, *diccion*, *satisfaccion*), que Meigret préférait écrire par *x*, *dixion*, *satisfaxion*. Le seul caractère de son orthographe qui lui appartienne en propre, c'est la figuration de *e* ouvert par *œ* (*trœ-sogneusement par mœme moyen*), et c'est précisément le seul caractère que son neveu et disciple ne lui ait pas emprunté. Beauchâtel, écrit *il èt trè-bien*, et non, à l'instar de son oncle, *il œt trœ-bien*.

Ainsi se succèdent pendant le cours du XVI[e] siècle une foule de variétés du *Morbus foneticus*. Ceux qui en sont atteints conviennent tous d'un même principe : Il faut écrire comme on prononce ; mais c'est quand il s'agit de l'appliquer que les dissentiments commencent, que les inventions les plus bizarres

(1) *Observations sur l'orthographe ou ortografie française*, 2e édition. — Paris, 1868, p. 204.

se font jour, et qu'on en est naturellement amené à se demander si les auteurs de tant de notations grotesques avaient, comme dit Plaute, le sinciput bien sain.

Au premier rang de ces grammairiens-là on peut placer Honorat Rambaud, maistre d'eschole à Marseille, auteur de *La déclaration des abus que l'on commet en escrivant et le moyen de les éviter et representer nayvement les paroles, ce que jamais homme n'a faict* (1). Cette dernière proposition n'est certes pas flatteuse pour les devanciers de Rambaud, qui tous avaient cru représenter naïvement les paroles, mais elle peint l'homme. Ainsi ni Dubois, ni Meigret, ni Pelletier, ni Ramus, ni Baïf n'ont trouvé le moyen d'éviter les abus que l'on commet en écrivant, et ce que n'ont pu faire ces hommes illustres, grammairiens, philosophes, poètes, ce que jamais homme n'a fait, moi, Rambaud, simple maître d'école, je le fais du premier coup.

O Rambaud! si vous n'étiez de Marseille, vous mériteriez d'en être.

Et comment Rambaud s'y prend-il pour faire ce qu'avant lui jamais homme n'a fait? Il commence par déclarer : qu'il faudrait ôter peu à peu de l'alphabet les lettres superflues, et y ajouter celles qui sont nécessaires, afin de ne point mal écrire par beaucoup de lettres ce que l'on peut écrire bien avec peu, et qu'un des principaux points pour bien corriger l'orthographe c'est de bien nommer et de bien former les lettres, et de se ressouvenir qu'une lettre ne doit jamais faire la fonction et l'office d'une autre, ni divers sons être représentés par les mêmes lettres. Il ajoute « que la vraie orthographe et la bonne manière d'écrire est de représenter fidèlement tout ce que nous prononçons et rien de plus, et de ne pas prononcer une chose et en écrire une autre, parler un langage et en écrire un autre comme nous faisons ». Enfin, il enseigne qu'une même lettre

(1) Lyon, Jean de Tournes, 1578, pet. in-8 de 351 pages.

devrait avoir une seule forme et diverses lettres diverses formes; que la différence d'une lettre à l'autre doit être grande, afin que les enfants ne prennent point l'une pour l'autre et les capitales plus grandes, mais non pas de différente forme ; que la diversité des sons de voix et de prononciation requiert diversité de signes, de notes ou de lettres, mais que les lettres ne doivent avoir aucun surnom, ni double office, comme d'aigu, de muet, d'ouvert et de fermé, et finalement que le nom de chaque lettre ne doit avoir qu'un seul coup de langue, et la forme qu'un seul coup de plume, une lettre ne devant pas être une syllabe, mais une partie indivisible de la voix.

Et fondé sur ces principes il rase d'un trait de plume l'ancien alphabet pour en élever un nouveau sur ses ruines, un nouveau composé de huit voyelles, de quarante et une consonnes et de trois lettres neutres. On voit que du coup Rambaud dépasse tous ses devanciers. Il est vraiment regrettable qu'il n'existe nulle part, même à l'Imprimerie Nationale, de caractères typographiques, capables de représenter l'alphabet du grammairien marseillais. Je suis obligé de renvoyer le lecteur au livre lui-même, dont un côté contient le texte imprimé en caractères ordinaires, et l'autre en caractères particuliers, qui, pour me servir des termes mêmes de l'abbé Goujet, « paraissent aussi aisés à lire que le serait l'hébreu à une personne qui n'en aurait aucune teinture ».

Mais Rambaud ne se contente pas d'augmenter l'alphabet d'une trentaine de lettres. Pour juger de la gravité de son cas et jusqu'à quel point le *Morbus foneticus* avait détraqué son cerveau, il faut écouter les conseils qu'il donne aux maîtres d'école : « On doit distinguer les lettres, dit-il, en mâles et en femelles ; les mâles sont les consonnes, les femelles, les voyelles. La lecture consiste à marier les consonnes avec les voyelles, sans jamais exprimer l'*e* muet. Quand l'enfant connaît bien toutes les lettres mâles et femelles, on doit lui dire que le mariage du mâle et de la femelle fait une syllabe ; que le mâle est

le premier, qu'il perd en quelque sorte son nom, de même que la femelle, pour des deux noms incorporés ensemble n'en faire qu'un seul, etc. »

En voilà assez, n'est-ce pas ? Rambaud est jugé. Passons à Poisson. Nous entrons avec lui dans le XVIIe siècle. Le XVIe siècle a laissé aux âges suivants peu d'innovations à risquer. Poisson cependant en a introduit quelques-unes. Voici le titre de son traité : *Alfabet nouveau de la vrée et pure ortografe fransoizeet modèle sus icelui en forme de Dixionère..., par Robert Poisson, équier, de Valonnes en Normandie*. Présenté au roï par l'auteur le 25e jour d'août l'an de Grase 1609. A Paris, chez Jérémie Perier, livrère ès petis degrez du Palœs, avec privileje du roi.

En dehors des modifications que ce titre renferme, et dont nous avons déjà vu des exemples chez les précédents réformateurs, excepté pour le changement de *aie* en *ée* (vrée = *vraie*), ce qui indique une prononciation normande, Poisson recommande comme Meigret la suppression des lettres qui ne se prononcent pas : *b* dans *debvoir*, *febvrier* (1) ; *d* dans *advouer*, *advis ; p* dans *temps*, *loups ; t* dans *mos*, *suivans ; l* dans *cieulx*, *mieulx*, *oultre*, il *peult*, il *veult ;* comme Pelletier, le changement de *c* doux en *s*, *sieus*, de *x* en *s*, *mieus*, de *ll* mouillées en *lh*, auquel signe il ajoute une apostrophe, *filh'e*, *pilh'ard*, *perilh'eus*. Les seules innovations originales qu'il ait introduites sont : 1° l'invention d'un caractère particulier pour représenter le *ch* chuintant de *cher*, *chiche*, *chois*, en face du *ch* dur dans *écho*, *cheur*, *chorde*, *écholier ;* 2° l'indication de la suppression de l'*s* dans les mots où elle ne sonne pas en plaçant un accent circonflexe, non sur la voyelle qui précède, mais sur la consonne qui suit, *teŝte*, *basŝton ;* 3° enfin le remplacement de l'*h* initial par une apostrophe, *'ommaje*, *'onneur*.

(1) Dans le *Trésor de Nicot* (1606), nous trouvons *debvoir*, *febvrier*, mais déjà *febvre* ou *fevre ; oultre*, *pouldre*, *vouldrait*, mais *mieux*, il *peut*, il *veut*.

Poisson a disposé son alphabet en quatrains qui ne sont pas toujours très clairs. En voici un que je comprends :

Té

Té ne si voit jamés pour le son de *sé* fère,
Comme a *devoticus*, *gratieus*, *otieus*,
Prononțiation, *pétition* : me tère
D'ortographe si fause en se lieu je ne peus ;

Ce qui veut dire, en somme, que toutes les fois que *ti* + une voyelle a le son de *sé* doux, il faut le remplacer par *sé* et écrire *osieus*, *petision*, etc.

Mais en voici deux autres où l'auteur a oublié d'éclairer sa anterne et où, comme le dindon de la fable, je ne distingue pas très bien :

Ka, Qé ou Cu

Ké œt réprézenté desous triple figure
Qu'on prenoit si devant pour trois lettres formal (1);
Car elles n'ont q'un son, q'un ton, q'une mezure,
Leur pourtret seulement se rencontre in-égal.

Més pour offenser moins la vieille uzaje mœme
Et ne poin égarer les lizeurs mal instruis,
Par sete *ké* j'écri *keur*, *kalendrier*, *karœme*,
Ainsi *contre*, *couleur* : ainsi *qiqonque* et *qis* (2).

On s'attendait, d'après le premier quatrain, à ce que l'auteur nous représenterait le *pourtret* de ces trois sons par un seul signe, et voilà que, pris d'une sollicitude inopinée pour le vieil usage et les lecteurs mal instruits, il conserve les trois lettres en en faisant une application assez étrange. Il était si facile ou d'indiquer partout le son dur du *c* par *k*, *keur*, *kontre*, *kikonke*, ou de rester fidèle au vieil usage en conservant la vieille orthographe.

Là où le *Morbus foneticus* touche à la frénésie, c'est dans

(1) Peut-être *formal* est-il pour *fort mal*.
(2) *Qis* m'embarrasse. Ce n'est pas un mot français, et ce ne peut être le latin *quis*, qui depuis Ramus ne sonnait plus *kis*.

La vraye et ancienne orthographe françoise restaurée du médecin Etienne Simon (1). Voici comment il la restaure :

Profane qi t'anqieers qeel important afeere
Peut l'esprit et lees mains de sse Dieu ssoliteere
Occupeer ssi long tans ? Qeel ssoussi l'eexerssa
Durant l'eeternite qi sse tout devanssa ?
Veu qu'à ssi grand puissansse, à si grande ssajeesse
Rien ne ssied point ssi mal, q'une morne pareesse.
Ssache, o blaspheemateur, q'avant sseet univeers
Dieu baatissoeet anfeer pour punir les peerveers
Dont le ssans orgéilheus an jugemant apeele
Pour ssanssureer sees fees la ssajeesse eeterneelle (2).

(*A suivre.*)

BIBLIOGRAPHIE

Un problème d'art, par VICTOR MAUREL. — Chez Tresse et Stock, éditeurs, Palais-Royal, Paris, 3 fr. 50.

Voici un livre d'attrayante lecture pour tous ceux qui, par leurs recherches scientifiques ou leur pratique professionnelle, s'intéressent à la voix humaine.

En un volume qui n'a pas moins de 300 pages, M. Maurel étudie un grand nombre de questions où sa vaste expérience personnelle lui assure une incontestable autorité. L'insuffisance de l'Enseignement actuel est signalée et tout un plan de réforme proposé par l'auteur.

Le lecteur sera sans doute de notre avis, en présence de la quantité et de la valeur des documents accumulés dans ce volume, que le titre même en est trop modeste. Surtout qu'on

(1) Paris, Jean Gesselin, 1609, in-4.
(2) Ces vers sont de du Bartas, *Premier jour de la sepmaine*, vs. 31.

ne s'attende pas à trouver dans ces pages les petites anecdotes qui trop souvent, dans les ouvrages parus jusqu'ici sur ces questions, ont cru masquer la pauvreté du fond. C'est un livre de caractère scientifique, d'un style sévère que vient d'écrire M. Maurel.

Je crois ne pouvoir mieux faire que de suivre l'auteur dans l'exposé de ses idées en recourant maintes fois aux citations textuelles.

Dès le début, en quelques lignes où il dédie son livre à M. le Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, M. Maurel reconnaît aux sciences physiologiques le pouvoir de résoudre le problème du maximum d'effets à produire par l'art vocal, qu'il s'agisse de la parole seule, du chant seul ou de la parole chantée qui combine les deux premiers.

L'ouvrage est divisé en deux grandes parties :

Dans la première, sont étudiées les trois qualités du son vocal : *hauteur*, *intensité*, *timbre*. La hauteur est surtout en rapport avec l'état de tension des cordes vocales. L'intensité réside beaucoup dans la soufflerie pulmonaire, puis aussi dans les réflexions que subit l'onde sonore en traversant les organes de la phonation au sortir de la glotte. De même pour le timbre ; ce sont en majeure partie les positions prises par les organes vocaux qui créent son caractère personnel, et nous font distinguer aisément la voix de telle ou telle autre personne.

Soit une analyse des voyelles et des consonnes où l'auteur appelle l'attention sur ce point que la voyelle peut exister sans la consonne, mais non pas la consonne sans la voyelle.

La physiologie démontre que, pour une hauteur déterminée du son vocal, les organes prennent une position toujours identique. C'est alors que le timbre est le meilleur ; que si, tout en conservant la même hauteur, le sujet change de timbre en changeant la voyelle employée jusqu'alors, celui-ci perd de ses qualités, devient défectueux. Partant de là, l'auteur arrive à conclure que la perfection de toute production phonique réside

dans la combinaison la plus naturelle possible des trois qualités du son : hauteur, intensité et timbre.

Dans la deuxième partie, M. Maurel examine directement le problème d'art qui fait l'objet de son livre.

Dès les premières lignes il critique, avec juste raison, le manque de précision qui existe encore dans les discussions sur ces matières. Tous ceux qui ont étudié ces questions dans les écrits spéciaux, qui ont eu à se retrouver dans des appellations vagues ou d'adoptions variées, apprécieront le bien fondé de cette critique.

Tout un chapitre (chapitre Ier) de cette partie est consacré à la tâche de l'enseignement technique.

Il y a, dit ensuite M. Maurel, deux formes de la production phonique, la parole et le chant, « formes significative et modulée », pour employer sa terminologie. Parole et chant peuvent encore s'associer. Il en résulte que les obligations de la pratique vocale s'appliquent à trois espèces d'exercices : *parole*, *chant*, *parole chantée*. Ces obligations sont : la *correction* qui est comme l'orthographe du discours, l'*expression* ou concordance du ton avec l'idée. Le charme de certains causeurs n'a pas d'autre raison ; enfin la *perceptibilité* qui est la qualité de se faire entendre, par l'auditoire, de *porter* dans les diverses conditions où s'exerce la voix. La perceptibilité est notamment requise dans la voix chantée au théâtre où l'artiste doit lutter avec un orchestre et des chœurs puissants, car si l'auditeur ne perçoit pas, son attention se dérobe et tout l'effort de l'artiste se dépense en pure perte. Or, remarque importante, « un son vocal peut être très fort, eu égard à la dépense de soufflerie pulmonaire, et n'être cependant pas aussi perceptible qu'un autre produit avec moins de dépense, mais dont l'intensité se sera moins répandue en route ». En d'autres termes, crier n'est pas porter.

Que « s'il n'est pas possible d'amener les trois quantités du son à satisfaire rigoureusement aux obligations simultanées

qui leur incombent », il faut composer, faire du moins des à peu près, des *trompe-l'oreille*, car tout artiste vocal est un équilibriste jouant avec les trois qualités du son, et, d'après l'auteur, c'est cette équilibration que l'enseignement technique doit réaliser.

Cependant, ajoute-t-il, que voyons-nous encore à la base de l'enseignement actuel? l'empirisme. Certes, l'empirisme a connu de beaux jours et formé d'illustres artistes, alors que les disciples s'attachaient pour longtemps à leur maître et que par leur seule expérience développaient leurs qualités naturelles. Ce fut la grande école de *l'arte del bel canto.* Mais en notre siècle scientifique où le public exige de l'artiste plus que des notes jolies, l'empirisme ne saurait suffire.

Entre autres questions, M. Maurel aborde celle du *coup de glotte* qu'il proscrit du moins en tant qu'unique procédé de l'attaque du son. Il lui reproche de fatiguer le larynx par des contractions brusques, alors surtout qu'une contraction progressive, *en pente douce*, est le plus utile travail auquel puisse se livrer la glotte. En ceci peut-être y aurait-il lieu de distinguer. Lorsqu'en effet on examine au laryngoscope un certain nombre de chanteurs, on voit que les uns pratiquent ce qu'on pourrait appeler le coup de glotte *total* en rapprochant énergiquement, non seulement les cordes vocales inférieures, mais encore les supérieures ; que d'autres plus simplement pratiquent un coup de glotte *partiel* en ne rapprochant que les cordes vocales inférieures. Les premiers font effort, les autres pas. Ce dernier coup de glotte échappe, je crois, aux reproches que l'on peut faire au premier et il conserve l'avantage d'éviter toute déperdition d'air avant l'attaque du son. Parmi les principaux desiderata de l'enseignement actuel, l'auteur signale l'insuffisance des notions physiologiques et l'utilisation d'une seule voyelle, la voyelle *a* généralement, pour les exercices de hauteur du son.

La voix sombrée, qui souleva un si vif engouement quand

Duprez la porta sur la scène française, est défavorable à la perceptibilité. Aussi a-t-il fallu en revenir au timbre clair, en raison surtout des vastes proportions de nos salles de spectacle actuelles.

Précisant ses reproches à l'enseignement M. Maurel nous dit : « Il n'attache pas un soin suffisant à la correction de la prononciation ; il n'aide pas à surmonter les difficultés vocales qui empêchent de rendre la juste expression alors même qu'elle est sentie ; enfin, il n'offre aucun secours efficace contre les obstacles auxquels peut se heurter l'obligation de se faire entendre. » Et tout aussitôt il intitule son chapitre III : « Le remède dans la science. » Il rend un hommage mérité à Garcia, Battaille, Fournié qui, les premiers, ont compris les progrès que pourraient réaliser l'union de la science avec l'art. Fournié surtout a prôné cette union fertile, mais savants et artistes ont jusqu'ici parlé un langage différent. « Les hommes de science ont continué à discuter entre eux sans en tirer des règles applicables à l'art vocal, faute de posséder l'expérience de cet art. Même, sur le terrain de la science, leur expérience artistique les a empêchés de faire œuvre entière. »

« L'art secondé par la science. » Telle est, en somme, la formule de l'auteur pour l'avenir de l'art vocal. Sur cette base il entrevoit une rénovation féconde. L'unité de principes marchera de pair avec l'unité de langage. L'enseignement, grâce à quelques notions simples d'anatomie et de physiologie, pourra tenir compte des différences de conformation. C'est par le timbre qu'on commencera l'exercice des trois qualités du son, — il est le *grand régulateur* de leurs rapports, — puis viendra la hauteur, enfin l'intensité. En ce qui concerne plus spécialement le chant, les exercices préparatoires peuvent se réduire à quatre principaux : gammes, arpèges, gruppetti, sons filés (mezza di voce des Italiens).

Quant à ceux qui se vouent à l'enseignement, voici le plan d'études que leur propose M. Maurel : « Commencer par la

physique, passer ensuite à la physique appliquée à la musique, à l'anatomie, la physiologie, pour aboutir enfin à la physiologie appliquée au chant. » Trois ans de sérieuses études pourraient suffire pour assurer au chanteur la maîtrise vocale.

Tel est, dans ses lignes principales, l'ouvrage dont nous venons d'achever l'intéressante lecture. L'auteur s'y montre modéré, mais ne craint pas d'aller au-devant des objections. Ses emprunts à la science nous ont paru d'une très orthodoxe physiologie et on ne saurait trop le louer de trouver, malgré les exigences d'une carrière artistique fort remplie, le temps de s'attacher à ces questions d'un ordre élevé.

Quant à nous, hommes de science, nous ne pouvons rester sourds à des avances si confiantes. « La physiologie, dit M. Maurel, semble devoir nous offrir le remède tant cherché. Il faut aller résolument à elle. » Que la science à son tour emprunte à l'art la part de vérité qu'il possède, et de nouvelles acquisitions viendront enrichir le domaine de la voix parlée et de la voix chantée.

Dr Castex.

*
* *

La voix, le chant et la parole, guide pratique de l'orateur et du chanteur, par Lennox Browne et E. Behnke (de Londres), traduit par M. le Dr Paul Garnault (de Paris), sur la 14e édition anglaise. Un volume illustré de nombreuses figures, de 350 pages. — Prix : cartonné, 8 francs, à la Librairie des Editions scientifiques, 4, rue Antoine-Dubois.

Il n'existait pas, dans la bibliographie française, d'ouvrage récent présentant les qualités qui ont fait le succès de ce livre en Angleterre, succès sans précédent, car, en moins de dix ans, il est arrivé à sa 14e édition; c'est pour combler cette lacune que le Dr Garnault, très bien préparé à ce travail, par ses études quotidiennes, a eu la pensée de préparer cette traduction, qu'il offre au public français.

Issu de la collaboration intime d'un laryngologiste éminent, dont la réputation est universelle, et d'un professeur des plus distingués, qui avait acquis en Angleterre une très grande notoriété, ce livre brille surtout par la clarté, la simplicité, la précision, la méthode, qualités qui, malheureusement, faisaient quelquefois défaut à certains ouvrages français écrits sur la matière.

La théorie physique de la musique, l'anatomie, la physiologie de l'organe vocal, le mécanisme de la voix et du chant y sont exposés avec une extrême clarté. L'hygiène de l'appareil vocal est traitée avec de grands développements et les auteurs y reviennent à plusieurs reprises.

Signalons encore une étude très approfondie des applications du laryngoscope à l'art du chant, mais surtout le chapitre de la culture de la voix. Ce chapitre qui renferme l'étude de la respiration, de l'attaque, de la résonance, de la flexibilité, des registres et de la position, est remarquable d'un bout à l'autre ; la question de la respiration, en particulier, y est traitée avec une grande compétence et une grande autorité. L'étude des registres est absolument originale et jette une grande lumière sur cette importante question.



De la respiration dans le chant, par M. le Dr Joal (du Mont-Dore). — Chez Rueff, éditeur à Paris.

Nous avons publié l'année dernière un très intéressant mémoire de M. Joal, intitulé : *Du mécanisme de la respiration chez les chanteurs*. Le volume qu'il vient de publier chez Rueff n'est que le développement du mémoire de 1892.

Nos lecteurs connaissent donc la thèse de M. Joal, qui se fait le champion de la respiration costale sous le prétexte que son ami Jean de Reszké (auquel le volume est dédié) emploie, paraît-il, ce mode respiratoire. Bien que dans notre Revue nous laissions à chacun la responsabilité de ce


VIN BRAVAIS
ÉLIXIR BRAVAIS
KOLA — COCA
GUARANA — CACAO
(Tannates de Caféine Cocaïne et Théobromine)
ANÉMIE
RACHITISME
DÉBILITÉ
CHLOROSE
CONVALESCENCE
HYPOCONDRIE
AFFECTIONS CARDIAQUES
MALADIES NERVEUSES
Aux mêmes principes actifs alliés au CURAÇAO blanc triple sec.
NEURASTHÉNIE
CHLOROSE
CONSOMPTION
GASTRITES
GASTRALGIES
DYSPEPSIES
NOTA.—Chaque bouteille de Vin ou d'Elixir Bravais est accompagnée d'un élégant Gobelet-Mesure en cristal de Baccarat.
NOBLET et Cie (Société du Vin Bravais) 5, avenue de l'Opéra, PARIS
ET TOUTES BONNES PHARMACIES

qu'il écrit, nous n'aurons pas le mauvais goût de combattre en détail le volume de M. Joal, alors que nous avons donné l'hospitalité à l'article. Au surplus, des critiques plus autorisés que nous ont montré, dès le début, à M. Joal, par des arguments irréfutables, le peu de fondement de son exclusivisme en matière respiratoire. M. Joal reste ferme dans son opinion :

« Nous nous appuyons sur l'incontestable autorité de M. Jean de Reszké, — dit M. Joal dans son Introduction, p. v., — pour recommander aux chanteurs de prendre leur souffle d'après les règles suivantes :

« 1° Ne pas soulever la clavicule et les premières côtes ;

« 2° Dilater amplement la partie inférieure du thorax ;

« 3° Déprimer la paroi de l'abdomen dans sa partie inférieure, au niveau des régions ombilicales et hypogastriques. »

C'est ce que M. Joal appelle la respiration *artistique !*

Ce qui a déterminé M. Joal à proclamer l'excellence du mode costal c'est, nous l'avons montré, que ce moyen a donné d'excellents résultats chez son ami J. de Reszké. Mais, d'un autre côté, M. Joal déclare que le mode claviculaire, tout détestable qu'il soit, n'a pas donné de mauvais résultats chez son ami Melchissédec. Enfin, tout en critiquant le mode abdominal, il reconnaît que son ami Obin et quelques artistes qualifiés comme Faure, s'en sont fort bien trouvés.

Au milieu de tant d'amis, également distingués et pratiquant des méthodes différentes, M. Joal hésite un peu ; mais il maintient pourtant ses préférences pour la respiration costale « parce qu'elle est employée par la majorité des chanteurs, conseillée par les artistes les plus renommés, et recommandée par les vieux maîtres italiens qui ont porté à si haut degré de perfection l'art du chant » (voir p. 147).

Laissons là les *vieux maîtres italiens*, dont M. Joal serait peut-être bien embarrassé d'apporter en sa faveur un témoignage probant. Mais puisque M. Joal en est réduit à s'appuyer sur cette mauvaise raison du *concensus universel*, supposons qu'il

réunisse en un cénacle les quatre-vingt-cinq artistes qu'il nous dit avoir étudiés soit comme clients, soit comme amis, il me semble qu'il serait fort embarrassé pour condamner devant eux une méthode respiratoire quelconque pour les mauvais résultats qu'elle donne fatalement. En effet, parmi ces quatre-vingt-cinq artistes qui tous ont un nom connu, qui tous ont remporté des succès, qui tous se croient en possession de la bonne méthode, M. Joal lui-même nous prévient que les uns pratiquaient le mode claviculaire, d'autres le mode abdominal, d'autres enfin le mode costal !

L'erreur fondamentale de M. Joal c'est de croire que le but à poursuivre par le chanteur est d'emmagasiner la plus grande quantité possible d'air, de gaver, pour ainsi dire, ses poumons d'air.

C'est une erreur absolue. M. Joal ne peut pas nier que la respiration diaphragmatique ne permette une respiration large, ample, suffisante. Il lui reproche d'être une respiration trop naturelle. Pour M. Joal le chant n'est pas l'exercice naturel d'une fonction naturelle, c'est quelque chose comme des travaux forcés vocaux.

La respiration *artistique* doit être une respiration basée sur l'effort ; il lui faut la respiration maximum.

Telle n'est point notre opinion.

Un artiste en possession de ses moyens, et qui chante dans sa voix, chante sans effort, et il ne chantera bien que s'il chante sans effort ni laryngien, ni respiratoire.

A. C.

*
* *

Ce que dit la musique, par Mme Edgar Quinet, 1893. — Chez Calmann-Lévy, éditeur à Paris.

En 1884, après un excès de travail, la musique fut ordonnée à Mme E. Quinet, comme traitement médical souverain. Depuis 1848, Mme Quinet n'avait pas mis les pieds ni au Conservatoire, ni à l'Opéra, ni dans une salle de spectacle quelconque.

L'audition des chefs-d'œuvre de l'art musical fit, on le comprend, sur cette âme d'élite merveilleusement préparée à l'analyse de toutes les sensations élevées, une impression extraordinaire dont nous retrouvons les traces à chaque ligne de ces notes toutes palpitantes encore de l'émotion causée par l'audition des chefs-d'œuvre.

Qu'on en juge plutôt par ces quelques lignes extraites de la préface :

« Je suis un humble travailleur; corriger des épreuves du matin au soir, voilà ma vie depuis près de vingt ans Quelques bribes philosophiques forcément acquises, c'est le plus clair profit d'un labeur qui use les yeux et stérilise le cerveau. Mais à travers les noirs caractères d'imprimerie, j'entrevois un point lumineux : le concert du dimanche. J'adore Beethoven, Mozart, Mendelssohn, Haydn, Gluck pour ne parler que des classiques. La musique des maîtres, c'est la vie bienheureuse ; leur jeunesse immortelle verse dans notre âme la fraîcheur. »

Il faut lire son enthousiasme à l'audition de la neuvième symphonie de Beethoven :

« La *Symphonie avec chœurs*, c'est la Minerve d'or et d'ivoire de Phidias. Ou plutôt la Victorieuse, la lance en main, debout sur l'Acropole, sur le sommet de l'art. Cette *neuvième* est réellement le *sursum corda* de la musique.

« Au début, le titillement de la lumière, le murmure sourd du monde naissant, le frémissement de la première vague, le fourmillement confus de la vie organique sortant de la cellule primitive. C'est une création non biblique comme celle de Haydn ; le génie moderne de Beethoven a conçu l'origine des choses selon la science. Sans doute, il n'a pas songé à tout ce que je crois voir ; le génie est inconscient; il renferme mille facettes de la vérité qui éclate et brille dans la suite des temps.

« Comment se fait-il que les premières mesures de la symphonie éveillent en moi, chaque fois, l'image de la mer, le bruit insaisissable des flots à l'aube du jour, avant le lever du soleil? Tous les phénomènes de la couleur qui accompagnent cette scène sublime de l'aurore sont visibles par les sons. Le souffle frais du matin ride la face de l'eau ; les premiers rayons font scintiller la mer gris de plomb, bleu pâle, puis couleur de la lumière. Ce frissonnement de l'aube, cette aurore qui grandit, ce soleil fulgurant qui rayonne dans l'immensité du firmament, tout cela est admirablement rendu par les cinquante mesures de l'Allégro maëstoso, piano, *sotto voce* et enfin

crescendo. Il fait grand jour; la vie universelle éclate dans le *fortissimo* et dans le *sforzando*; ici s'arrête la première partie.

« Le Scherzo, d'une extrême vivacité et qui débute par deux coups d'archet, nous montre un échelon supérieur : la vie s'applique à tous les degrés; des êtres de toute espèce se mettent en mouvement, circulent, animent la terre, la mer, les airs; on entend leurs pas, leurs frôlements d'ailes. Le parfum des fleurs, l'haleine des forêts annoncent aussi l'achèvement de la Création matérielle, qui précède celle de l'esprit.

« Vous vous récriez! vous voyez autre chose. Vous êtes libre. Je n'affirme rien. Je dis simplement: C'est ainsi que cela m'est apparu. »

C'est dans cet esprit de recherche de l'harmonie intellectuelle et matérielle, cette poursuite d'une création poétique, divine, qu'est écrit tout ce volume captivant d'un bout à l'autre.

Vous figurez-vous l'effet produit sur l'âme de cette femme vaillante et sublime par l'audition de *Guillaume Tell*, des *Huguenots*, de l'*Africaine*, etc., etc.?

« Le concert a cessé, et les harmonies intérieures continuent longtemps.

« La mélodie, qu'on écoute encore, vous rend patient, et ramène le sourire sur le visage attristé; insensiblement l'esprit a passé du ton mineur au ton majeur, un refuge toujours ouvert quand la voix discordante ou banale du monde retentit autour de vous; deux heures de paix, n'est-ce pas un bienfait inespéré? »

Deux heures d'une jouissance délicate, telle est la récompense du lecteur de ce volume.

A. C.

Le Directeur : Dr Chervin.

Tours, Impr. Paul Bousrez — Spécialité de Publications périodiques.

Tours, Imp. Paul Bousrez. — Spécialité de Publications périodiques.

Tome IV. N° 45 — 10 francs par an — Septembre 1893

LA VOIX

PARLÉE ET CHANTÉE

ANATOMIE, PHYSIOLOGIE, PATHOLOGIE
HYGIÈNE ET ÉDUCATION

REVUE MENSUELLE

PUBLIÉE

Par le Docteur CHERVIN

DIRECTEUR DE L'INSTITUTION DES BÈGUES DE PARIS
MÉDECIN DE L'OPÉRA

Avec le concours

DES MÉDECINS, PROFESSEURS, CRITIQUES ET ARTISTES LES PLUS COMPÉTENTS



PARIS

RÉDACTION	ADMINISTRATION
S'adresser à M. le Docteur CHERVIN	Société d'Editions scientifiques
82, AVENUE VICTOR-HUGO	4, RUE ANTOINE-DUBOIS



La "PHOSPHATINE FALIÈRES" est l'aliment le plus agréable et le plus recommandé pour les enfants dès l'âge de 6 à 7 mois, surtout au moment du sevrage et pendant la période de croissance. *Il facilite la dentition, assure la bonne formation des os.*

PARIS, 6, AVENUE VICTORIA ET PH^cies

CONSTIPATION
Guérison par la véritable
Poudre Laxative de Vichy
Laxatif sûr, agréable, facile à prendre
Le flac. de 25 doses environ **2 fr. 50** c
PARIS, 6, AVENUE VICTORIA ET PH^cies

VIN DE CHASSAING
BI-DIGESTIF
Prescrit depuis 30 ans
CONTRE LES AFFECTIONS DES VOIES DIGESTIVES
Paris, 6, Avenue Victoria.

LAVERTE PAPILLAUD

Pâte pectorale à l'Eucalyptol pur

Prix : **1 fr. 50** dans toutes les Pharmacies.

Guérit sûrement Rhumes, Catarrhes, Bronchites, Asthmes, Coqueluche, Irritations de poitrine, Phtisie, Influenza, Fièvres intermittentes.

PHARMACIE — 3, rue Jacob — PARIS

PASTILLES VIGIER

Au Bi-Borate de Soude chimiquement pur

Contre les affections de la Bouche, de la Gorge et du Larynx

Dose : **2** à **6** Pastilles par jour.

Ces Pastilles sont absolument utiles aux chanteurs et aux orateurs pour faciliter, conserver la voix et éviter toute fatigue.

PRIX DE LA BOITE : 2 francs.

Pharmacie CHARLARD-VIGIER, 12, Boulevard Bonne-Nouvelle, PARIS



COALTAR SAPONINE LE BEUF

Désinfectant admis dans les hôpitaux de Paris. Très efficace dans les cas de **Plaies, Angines, Suppurations, Herpès**, etc. Il est incomparable pour l'**HYGIÈNE DE LA TOILETTE**, lotions, soins de la bouche **qu'il purifie**, des cheveux qu'il tonifie, lavage des nourrissons, etc.

Flacon : **2** *fr. — Dépôt dans toutes les pharmacies. — Se défier des contrefaçons.*

4e ANNÉE. N° 45 SEPTEMBRE 1893.

LA VOIX PARLÉE ET CHANTÉE

L'ART DE SE SERVIR DE SA VOIX

Par Ernest LEGOUVÉ, de l'Académie française.

L'*organe de la voix* n'est pas seulement *un organe*, c'est *un instrument*, un instrument comme le piano. Or, qu'est-ce qui constitue un piano ? Son clavier. De quoi se compose ce clavier ? De plusieurs octaves six ou six et demie) ; ces six octaves se partagent en six espèces de notes, les notes basses, les notes du milieu, les notes hautes ; enfin, le son de ces notes correspond à des cordes d'une certaine grosseur. Eh bien ! la voix a un clavier comme un piano ; elle a deux octaves comme le piano en a six, trois espèces de notes comme le piano, des cordes plus minces et des cordes plus grosses comme le piano, et de même qu'on n'arrive pas à jouer du piano sans l'étudier, de même on n'arrive pas à bien jouer de la voix sans l'apprendre.

Je dirai plus. Sortant des mains d'un bon facteur, un piano est un instrument complet, parfait, et le son qui s'en échappe est aussi harmonieux que juste dès qu'un artiste le touche. Mais le petit piano que nous recevons des mains de la nature

(1) Nous empruntons aux *Annales politiques et littéraires* les lignes ci-dessus de l'humouristique auteur de *l'Art de la Lecture*. Il n'est pas inutile de rappeler à tous ceux qui cultivent la voix, — surtout par la plume élégante de M. Legouvé, — le vieux dicton de La Fontaine :

> Travaillez, prenez de la peine,
> C'est le fonds qui manque le moins !

(N. d. l. D.)

est presque toujours bien loin de cette perfection. Il y a des notes qui manquent, des touches qui crient, des notes qui sont fausses, de façon qu'avant d'arriver à être pianiste, on doit se faire facteur et accordeur, c'est-à-dire compléter, égaliser, accorder son instrument.

Nos trois espèces de voix, qui se définissent d'elles-mêmes, la voix basse, la voix de médium et la voix haute, sont toutes trois indispensables dans l'art de la lecture ; mais l'usage en doit être et en est différent, car leur force est très différente. La plus solide, la plus souple, la plus naturelle de ces trois voix, est le médium. Le célèbre acteur Molé disait : « Sans le médium, pas de postérité. » En effet, le médium étant la voix ordinaire, c'est de lui que part l'expression de tous les sentiments les plus naturels et les plus vrais : les notes basses ont souvent une grande puissance, les notes hautes un grand éclat, mais il ne faut s'en servir qu'à propos, je dirais presque exceptionnellement. Je comparerais volontiers les notes hautes à la cavalerie dans une armée : elle est réservée aux attaques brillantes, aux charges à fanfares, de même que les notes basses, semblables à l'artillerie, ont pour objet les coups de force ; mais le vrai fond d'une armée, l'élément sur lequel le tacticien compte le plus et qu'il emploie toujours, c'est l'infanterie. Eh bien, l'infanterie c'est le médium.

Le premier précepte de l'art de la lecture est donc la suprématie accordée au médium. Les cordes hautes sont beaucoup plus fragiles, plus délicates ; si vous vous en servez trop, si vous jouez trop sur ces notes-là, elles s'useront, se désaccorderont, deviendront criardes; votre petit piano se faussera, votre organe tout entier s'altèrera. Parfois même cet abus de notes hautes influe jusque la sur pensée de l'orateur.

M[e] Berryer m'a raconté avoir un jour perdu un très bon procès, parce qu'il avait commencé son plaidoyer sur un ton trop haut, sans s'en apercevoir. La fatigue du larynx passa bientôt aux tempes ; des tempes elle gagna le cerveau ; l'intelligence

se tendit parce que l'organe était trop tendu, la pensée s'embrouilla, et Berryer perdit une partie de ses facultés intellectuelles, parce qu'il n'avait pas pensé à descendre de ce perchoir où sa voix avait grimpé en débutant.

L'abus des notes basses et même graves, n'est pas moins fâcheux. Il amène la monotonie, il produit quelque chose de terne, de sourd, de lourd. Talma, jeune, était porté à ce défaut. Sa voix puissante et émue, était un peu sombre, et c'est à force d'art qu'il est parvenu à la faire sortir de la caverne où elle descendait naturellement.

Un fait assez curieux me revient à ce sujet en mémoire. Mon père était un très habile lecteur. Une partie de son succès au Collège de France, où il professait, tenait à ce talent ; il intercalait dans ses leçons des fragments de nos grands poètes, et les récitait aux applaudissements universels. Ces applaudissements, auxquels naturellement il était sensible, lui attiraient des envieux, des ennemis ; un critique écrivit un jour dans un article : « M. Legouvé a lu hier deux scènes de Racine, avec sa voix sépulcrale. » L'article tomba sous les yeux d'un de ses amis, M. Parseval-Grandmaison. Aussitôt, en bon camarade, il se dit : « Legouvé doit être très contrarié de cette critique, je vais aller le voir. » Il arrive ; mon père était en effet étendu sur son canapé, d'un air assez mélancolique.

— Ah ! c'est vous, mon cher Parseval.

— Oui ! Est-ce que vous êtes malade, Legouvé ? Vous avez l'air sombre !

— Moi ! Non, je n'ai rien ! Un peu de mal de gorge. Dites-moi, mon cher Parseval, comment trouvez-vous ma voix ?

— Je la trouve fort belle, mon ami.

— Oui, oui ! Mais quel caractère lui trouvez-vous ? Est-ce le caractère... d'une voix... brillante ?

— Oh ! non. Brillante n'est pas le mot qui définit votre voix. Je dirais plutôt qu'elle est sonore.

— N'est-ce pas ? elle est sonore ?

— Sans doute ! Pourtant, ce n'est pas encore le nom qui lui convient le mieux. C'est plutôt une voix grave.

— Grave ! soit ! Mais pas sombre !

— Oh ! non ! pas sombre... Pourtant il y a quelque chose...

— Mais enfin elle n'est pas caverneuse ?...

— Non ! non ! Pourtant...

— Oh ! je vois bien, s'écria mon père en riant, que vous partagez l'avis de cet abominable critique, et que vous la trouvez sépulcrale !

La morale de cette anecdote, c'est que mon père, à partir de ce jour, s'étudia à faire moins souvent usage des notes basses, à les mêler plus habilement aux autres registres, et arriva ainsi à cette variété de timbres qui est à la fois un charme pour l'auditeur, et un repos pour le lecteur.

Ce mélange ne constitue pas le seul exercice de la voix ; il faut encore, il faut avant tout la travailler en elle-même. Le travail fortifie les voix faibles, assouplit les voix dures, adoucit les voix criardes, agit enfin sur la voix parlée comme l'art du chant sur la voix chantée. On dit quelquefois que des artistes célèbres, M. Duprez, par exemple, se sont *fait une voix*. Le mot n'est pas juste ; on ne se fait pas une voix quand on n'en a pas, et la preuve, c'est qu'on la perd. On ne la perdrait jamais, si l'on était maître de se la faire ; mais on la métamorphose : on lui donne du corps, de l'éclat, de la grâce, non seulement par la gymnastique qui fortifie l'organe en général, mais par une certaine manière d'attaquer le son. Enfin l'étude arrive même à vous faire gagner des notes que vous n'aviez pas.

Un jour, l'illustre cantatrice, Mme Malibran, chantait le rondo de la *Somnambule*, termina son point d'orgue par un trille sur le *ré* suraigu, après être partie du *ré* d'en bas. Elle avait embrassé trois octaves dans sa vocalise. Avait-elle donc reçu de la nature ces trois octaves ? Non. Elle en avait acquis une partie par le travail. Je me rappelle même qu'après le concert,


VIN TONIQUE MARIANI
A LA
COCA DU PÉROU
LE PLUS AGRÉABLE ET LE PLUS EFFICACE DES TONIQUES ET DES STIMULANTS
PARIS, 41. Bd. Haussmann.
LE
VIN MARIANI
à la COCA
CAPSULE
ci-contre
de Mr MARIANI
DOSE:
pour les Enfants
Prix: 5 Francs.
MARIANI'S
TONIC
COCA WINE
is only guaranteed
CAPSULED
as per
fac-simile bearing
Mons.r MARIANI'S
signature
DOSE
before or after the principal
meals . and for Children
half the quantity
MARIANI
41 Bd HAUSSMANN

un de nous lui ayant exprimé son admiration de ce *ré* suraigu : « Oh ! je l'ai assez cherché ! reprit-elle gaiement. Voilà un mois que je cours après lui ! Je le poursuivais partout ! en me coiffant, en m'habillant ! et je l'ai trouvé un matin au fond de mes souliers, en me chaussant ! » On voit que l'art non seulement nous aide à bien gouverner notre royaume, mais à l'étendre.

LE
MORBUS FONETICUS
ETUDE MÉDICO-GRAMMATICALE ET HISTORICO-COMPARATIVE

Par M. TALBERT
Professeur au Prytanée Militaire de la Flèche.

(*Suite.*)

VII

La plupart des novateurs qui suivent n'ont fait, pour employer une expression de l'abbé Goujet, que nous servir « un réchauffé de ce que Meygret, Pelletier et Ramus avaient inutilement essayé d'introduire ». C'est la plupart du temps un *Morbus foneticus* anodin, où l'un plaide pour la suppression des consonnes doubles, l'autre pour celle de l'*s* dans les mots où il ne sonne plus, un troisième pour le changement de *en* en *an*, etc. Aussi ne parlerai-je ni d'Expilly (1618), ni de Godard (1618), ni des Précieuses, ni de Lesclache (1668), ni de Lartigaut (1670), malgré « la douceur prèque divine de son élocance », ni de Ménage (1673), ni de Dangeau (1694) qui, bien que grammairien « èclairé » (sic), prodigue un peu à tort et à travers les accens, les trémas et les chevrons (^), ni du père Buffier (1709) dont la néo-orthographe, bien que relativement modérée, « ne blesse pas moins les yeux du public que le ferait une mode nouvelle de vêtemens bizarres, que l'on aurait prétendu introduire tout à coup », ni de l'abbé Girard

(1716) qui, bien qu'Auvergnat, prononce le français comme un Normand et prétend enseigner « l'art d'écrire notre langue selon lés loix de la raison et de l'usage, d'une manière aisée pour lés Dames, comode pour lés étrangérs, instructive pour lés provinciaux et nécessaire pour exprimer toutes lés diférances de la prononciasion ». On ne saurait croire, si l'on n'en avait le témoignage sous les yeux, combien les grammairiens se préoccupent des dames et des étrangers. L'abbé de Saint-Pierre, par amour de l'humanité, écrit son *Projet pour perfectioner l'ortografe des langues de l'Europe* (1730) ; Jacquier (1740) publie une méthode pour mettre l'orthographe et la langue françoise « à la portée de toutes sortes de personnes de l'un et de l'autre sexe » ; de Wailly (1782) fait paraître, sans oser le signer, un traité dont le titre est significatif : *L'Ortographe des Dames*, où il les invite « à suprimer les lètres qui ne se prononcent ġamès... é à peser sans préġuġé les avantaġes et les inconvéniants de son proġet ». Tous sont à peu près d'accord pour signaler les *équivoques et bizareries de l'orthographe française*, attendu que sur ce point ils se copient les uns les autres, mais ils diffèrent beaucoup sur « *les moiiens d'y remédier* » (1).

Parmi cette nuée de réformateurs, je n'en veux retenir que quelques-uns que leur excentricité signale à l'attention.

Rambaud, l'on s'en souvient, avait prétendu en enseignant l'art d'évîter les abus que l'on commet en écrivant, faire ce que personne n'avait fait avant lui. Un correcteur pour le français dans l'imprimerie des Elseviers, un certain Simon Moinet, s'avisa, dans le but de faciliter la lecture des livres français aux étrangers, de publier, « travêstie à la nouvêle ortografe », la *Rome ridicule* de Saint-Amand (2). Il dédia son œuvre

(1) Allusion à un ouvrage de l'abbé Cherrier (1766), intitulé: *Equivoques et bizareries de l'ortographe françoise avec les moiiens d'y remédier.*

(2) *La Rome ridicule de Saint-Amand, travêstie à la nouvêle ortografe, pure invantiön de Simon Moinêt, Parisïin.* A Amstredan, aus dêpans ê de l'imprimerië dê Simön Moinêt, 1663.

à Guillaume III, et voici en quels termes, bien qu'il ne fût pas Marseillais, comme Rambaud, il commence sa dédicace :

Ce que pêrsonne n'a ancore su, ni ouï, ni vu.

L'ORTOGRAFE FRANÇOISE

ou la siänce de lire ê dêcrire françois.

« Monsègneur, si ce qui se dit êt vêritable, qu'à *gran ségneur peu de paroles*, il sera aussi vrai de dire *à gran ségneur peu d'écriture*, puisque l'êcriture représante la parole, é toutes deus sont l'image de la panséë. Mais je ne croi pas que pêrsone, depuis que l'on parle françois, l'ait faite si courte que moi, qui l'abrêge an sorte que je le fai touchér à l'eull é au doit. »

Moinet, à l'exemple de Dangeau, prodigue souvent sans nécessité les accents et les trémas. Il est le premier qui ait proposé d'indiquer la douceur du *t* suivi de *i* en y souscrivant une cédille : *naţiön*, *invanţiön*.

L'auteur d'un *Projet d'un Esei de granmère francèze* est bien plus radical encore que Dangeau et que Moinet. Il est bon d'eu transcrire ici le titre complet, afin de bien montrer que notre grammairien présente les mêmes symptômes et émet les mêmes prétentions que tous ceux que nous avons vus jusqu'ici atteints du *Morbus fonèticus : Projet d'un Esei de granmère francèze de laqele on ôte toutes lés letres inutiles, é où l'on ficse la prononsiasion de celes qi sont néceséres : par le moyen de qoi l'on aprandra le francéz pluz facilement, é an moins de tans qe par l'ortografe ordinère.* — Genève, 1704.

L'auteur ne dit pas son nom, mais à sa manière de prononcer les *e* ouverts, sur lesquels il met presque toujours un accent aigu, je ne m'étonnerais pas qu'il fût Normand, ou Beauceron.

« Le publiq, dit-il dans sa *Préface*, doit être bien rasazié dés *granméres* qu'on fét depuis qeqe tans (en effet !) ; cepandant,

an voici ancore une dont on veut le surcharjer, més on souëte de savoir avant cela son santimant sur celeci, dans laqel' on prand une route bien diferante de celes que les autres fezeux de granmères ont tenu. Si qeq'un montre que le sisteme n'an soit pas bien lié, on promet par avanse de le corijer ou de le suprimer. »

Un critique, écrivain du *Journal de Trévoux*, promet à l'auteur « le sufrage de la plus bele moitié du monde françois », et lui assure qu'il aura aussi les étrangers dans son parti, mais il n'est pas si convaincu lui-même des espérances qu'il fait miroiter aux yeux du grammairien, car il termine sur un ton mélancolique, et qui donne un singulier démenti aux promesses du début :

« Si vous n'êtes pas plus heureux quant à votre ortografe que ceux qui ont tenté la chose avant vous, du moins aurés-vous d'illustres compagnons de votre infortune. »

C'est là une consolation dont la puissance n'a fait qu'augmenter jusqu'à nos jours ; que de novateurs malheureux depuis ce critique, novateur malheureux lui-même ! Son nom, hélas ! inconnu, eût mérité d'être signalé à la mémoire des siècles à venir, car il est le premier qui ait proposé d'écrire les désinences *eoit*, *eoient* de l'imparfait par *ét*, *êt*, il *nagét*, ils *nagêt*. — « Quatre lettres retranchées tout d'un coup ! s'écrie-t-il avec l'accent d'un triomphateur ; *oien* réduit à *ê* ! Quel abatis et come il est comode ! »

Mon ami Babylas ira plus loin ; il supprimera même le *t* là où il ne sonne point et il ne se fera aucun scrupule d'écrire *i nagé*, *i nagê*.

Ce n'est pas pour rendre notre orthographe aisée pour les dames, commode pour les étrangers, instructive pour les provinciaux que le père Gilles Vaudelin essaye de la réformer. Un motif plus élevé le guide, un motif qui n'avait point encore été invoqué ; c'est « pour faciliter au peuple la lecture de la science du salut ».

Et pour atteindre ce but il imagine tout un système compliqué de traits *diacritiques*, destinés à distinguer dans un alphabet phonétique de son invention, composé de treize voyelles et de seize consonnes, les valeurs différentes d'une même lettre. C'est ainsi qu'il parvient à construire un système de représentation nouveau pour les voyelles simples *a*, *é*, *e*, *i*, *o*, *u*, pour les voyelles bilittérales *ai*, *eu*, *ou*, et pour les voyelles nasales *an*, *in*, *on*, *un ;* le son *ch* est représenté par *h* simple.

M. Didot, qui consacre à Vaudelin une vingtaine de lignes (1) est loin d'être prévenu contre lui. Il trouve son système de représentation plus logique, « que son écriture occupe notablement moins d'espace que la nôtre », et « qu'elle figure mieux les sons », éloges singulièrement atténués par cette écrasante conclusion : « Son système a le même défaut que ceux de ses devanciers, c'est-à-dire d'être impraticable, particulièrement à ceux auxquels il le destine, les femmes, les enfants, les pauvres. Cette addition de traits diacritiques est trop compliquée pour eux et retarde l'essor de l'écriture des personnes instruites. » Qu'importe, en effet, que cette écriture « occupe moins d'espace sur le papier », si pour en former une ligne, je mets plus de temps qu'à écrire trois lignes de l'orthographe ordinaire ?

VIII

En 1733, un certain Louis Dumas, originaire de Nîmes, publia un ouvrage en quatre volumes in-4, intitulé : *La Biblioteque des enfans, ou les premiers elemens des lettres, etc., à l'usage de Mgr le Dauphin et des augustes enfans de France*, Paris, chez Pierre Simon, 1733. Le premier volume contient le *sisteme du bureau tipografique*, dont nous n'avons point à nous occuper ici. Je renvoie ceux qui voudraient se renseigner sur ce bureau

(1) *Observations sur l'orthographe...*, deuxième édition... Paris. A.-F. Didot, 1868, p. 260.

aux détails qu'en donne Rollin (*Traité des Études*, liv. I, ch. I, § 2). Le deuxième, ou pour parler comme l'auteur, le *segond* volume contient « en trois A B C latins, cinquante leçons pour le maître et alternativement cinquante leçons pour l'enfant ». Le troisième renferme le nouvel A B C françois, « suivi d'un supplément sur l'aritmétique, le calendrier, l'écriture, etc. ». Le quatrième, « l'essai d'un rudiment pratique de la langue latine et l'Introduction générale à la Langue Françoise ».

L'auteur ne change point la forme des lettres, mais il change leurs noms, se fondant sur ce principe que, « quand les lètres ont plusieurs emplois, usages ou valeurs, on doit leur doner ou prêter plusieurs noms d'une silabe chacun, qui marquent leurs differens emplois ou leur distinction pour l'ortografe d'usage..... » Ainsi l'on doit apeler :

le c, *ce-ka-qu*
le g, *ge-ga-gu*
le j, *je-ja*
le k, *ka-qu*
le q, *qu-ka*
l' s, *se-ze*
le t, *te-ci*
l' x, *kse-gze*
l'y, *i-ïe*

Voulez-vous savoir à l'aide de quels exercices Dumas apprend à lire aux enfants ? Voyez plutôt :

Lignes rimées, composées de simples mots rangés par ordre des voyelles ou des sons simples.

A

Ha-ha mama papa; dada flata Galba,
Da parla Canada ; Spa Calamba Juba.
. . . .
Paraphrasa taxa ; Panama prorata.

Ce *Panama prorata* semble tellement d'actualité que je tiens à dire au lecteur qu'il trouvera cet exemple au troisième volume, ch. LXV, § 2.

Ce n'est rien encore. Dans les leçons CII et CIII, le *Morbus foneticus* semble revêtir un caractère spécial et donner naissance à une affection des plus graves.

« On a lu, dit-il, dans les leçons XLVI et XLVII beaucoup de mots dificiles ou faits exprès pour se rendre ferme dans la lecture de toute sorte de mots latins ; l'on en trouve ici en lignes rimées pour se rendre ferme dans celle de toute sorte de mots françois : bien des enfants arivés à cette leçon feront voir la supériorité et l'avantage de ma métode sur la métode vulgaire. C'est aus critiques à en rendre raison. »

Voici les exemples de mots difficiles en lignes rimées que je me permets de soumettre à l'épellation des lecteurs de la *Voix* :

CIII *Cent trois* 103

Chigneillourstrasplyphtougt, phlàctœnthrœxtroxiaxe ;
Oueucheauillèrgnyphrouth, chouilleugnilphlanctiaxe.

Et cela continue encore ainsi pendant seize vers (car ce sont des vers de douze syllabes) dont je me contente de reproduire les deux derniers :

Chatechojigachiche, ouchuchèrjeugechoir ;
Chajagoujoiplienque, isthrhygloirmneuscriphoir.

On croirait qu'il est impossible de tomber plus bas dans le ridicule et dans le grotesque. Je veux pourtant, avant de lâcher Dumas, en faire encore quelques citations extraites du volume III, p. 220.

§ 2. *Mots tirés du livre des Voyages de* Gulliver *et de l'Apothéose de* Corelly.

Je ne cite que les deux dernières lignes : Hlunnhn, Whnaholm, Hnhloayn Ynholmnhmrolnw, Hnuyillanyamajah, Nnuhnochschnuwnh Ylnhnyamschi, Hhhhîhînahnhinh. La Mxnxstrxndxsx, etc.

Je voudrais bien savoir comment Dumas faisait épeler et prononcer ces mots, le dernier surtout, à ses élèves.

Suivent le § 3 : *Mots faits exprès*, et le § 4 : *Combinaisons extraordinaires*, où je lis des mots comme ceux-ci : *Xaüllo-ëphaïsthrychthstruïtlops*, *oinlheugnouryphumnerxyrst*, qui ne me paraissent pas plus extraordinaires que ceux que nous avons déjà vus.

Dumas était précepteur du jeune de Candiac, et dans son charlatanisme naïf il intitule sa leçon CVI : *Noms des personnes qui ont écrit des lettres au petit* Candiac, *et de la plupart de ceux qui l'ont vu aussi savant qu'on l'a dit bien des fois dans le cours de cet ouvrage.* Suivent 148 noms propres renfermés dans trente vers, dont il suffira d'en transcrire deux :

Castellane, d'Ampus; du Marsais, Saint-Veran,
La Va'lette, Gozon; Ferrus et Verdelhan.

Malheureusement le jeune Candiac, cette petite merveille que Dumas se plaisait à exhiber dans les principales villes de France, comme un témoignage vivant de la puissance de sa méthode, ne put supporter le régime grotesque et barbare auquel il était astreint, et il mourut en 1726, à l'âge de sept ans. Dumas ne se découragea pas pour cela ; et quand il publia sa *Biblioteque*, il ne craignit pas d'ajouter au titre : *A l'usage de* Monseigneur le Dauphin, *et des augustes enfans de France.*

Dumas mourut en 1744, et sur sa tombe, dans l'église de Vaujours (Seine-et-Oise), on lit encore aujourd'hui cette épitaphe, qui ne peut sembler qu'une ironie à qui connaît son système :

Pleurez sa perte, jeunes enfants, et versez sur sa tombe les larmes que sa méthode vous a épargnées.

Quant à l'orthographe de notre auteur, elle est loin d'être aussi radicale que son système d'épellation. Il réduit les lettres doubles, qu'il ne prononce pas, à la lettre simple : *dictionaire*, *dificulté*, *comode*, *ereur;* supprime les *h* précédés d'une consonne, et ceux qui se trouvent au milieu d'un mot : *rétorique*, *téâtre*, *ortografe*, *métode*, *frase*, *caos*, *caier*, *caot*, *crètien*, mais *homme*, *histoire*, *humanité;* remplace l'*x* par l'*s* à la fin des mots : *aus animaus*, *deus heureus*, et rend le son de *z* au milieu des mots par *s* : *douse lésards*, *le sisième*. Il abuse des accents, surtout de l'accent grave, qu'il place sur toutes les voyelles ouvertes, et jusque sur des voyelles nasales : *procès litéraìres*, *maìs*, *jamaìs*, *enseìgner*, *taìre la raìson*, *prìnce*, *aìnsi*, *sìmple;* remplace *y* par *ï* dans *ïeus* et *eu* par *u* dans *j'us*, *j'usse u*. Enfin il supprime certaines lettres surabondantes telles que le *p* dans *temps*, le *t* dans *enfants;* pourquoi écrit-il (I, p. 57) *les grands?*

En somme, le *Morbus foneticus*, dont Dumas était atteint, semble avoir été bien moins grave que chez nombre de sujets que nous avons étudiés jusqu'ici, et pourtant nul n'a vérifié mieux que lui les paroles, déjà citées, du Dr X... : « Bien des manies innocentes de prime abord sont, en réalité, pour les aliénistes des marques certaines d'un commencement de déséquilibration cérébrale. »

Il avait commencé par le *Morbus foneticus;* il finit par le *Delirium pœdagogicum.*

IX

Avec Domergue, mort en 1810, nous entrons dans le XIXe siècle. Cet académicien n'est plus guère connu aujourd'hui que par l'épigramme que lui décocha, dit-on, Lebrun :

Ce pauvre Urbain, que l'on taxe
D'un pédantisme assommant,
Joint l'esprit du rudiment
Aux grâces de la syntaxe.

Il y joignit aussi, pour rappeler une expression de Guillaume des Autels à propos de Meigret, les «triquedondaines» du *Morbus foneticus*, et à ce point de vue notre grammairien n'est pas un des sujets les moins intéressants à étudier.

Premier symptôme : il se propose de réformer l'orthographe. Second symptôme, beaucoup plus alarmant : il réforme l'alphabet. « Dans l'alphabet que je destine à réfléchir la prononciation, dit-il, comme une glace fidèle réfléchit les objets, ces deux principes sont invariablement suivis : 1° autant de signes simples que de sons simples ; 2° application constamment exclusive du signe au son.

Ramus avait reconnu en français 29 élements phonétiques, Rambaud 52. « Notre langue parlée, dit Domergue, a 40 élémens et nous n'avons que 24 lettres. » Et alors il construit un tableau composé de 21 voyelles et de 19 consonnes.

Les 21 voyelles sont :

a aigu, comme dans	*ami*, *baril*
a grave	*câble*, *raser*
a nasal	*banc*, *temps*
o aigu	*domino*, *loto*
o grave	*grossir*, *rosier*
o nasal	*bonté*, *ombre*
e aigu bref	*thé*, *café*
e aigu long	*lésion*, *fée*
e grave	*succès*, *caisse*
e moyen	*modèle*, *foible*
e nasal	*lien*, *vin*
i bref	*colibri*, *biribi*
i long	*cerise*. *gîte*
u bref	*vertu*, *tube*
u long	*ruse*, *flûte*

L'**a** aigu, l'**o** aigu et l'**e** moyen, l'**i** bref et l'**u** bref sont représentés par les caractères ordinaires ; quant aux autres sortes d'**a**, d'**o**, d'**e**, d'**i** et d'**u** il les distingue en ajoutant au caractère type, ici à droite, là à gauche, ici en haut, là en bas, un petit signe qui fait corps avec la lettre. Ainsi l'**o** nasal n'est autre chose que l'**o** aigu avec un petit crochet en haut à droite ; l'**e** grave n'est autre chose que l'**e** moyen avec un petit trait en bas à gauche. A quoi bon supprimer l'accent dans *succès* pour le rattacher sous la forme d'un trait au plein inférieur de l'**e** moyen ?

Aux quinze voyelles ci-dessus, représentées par une seule lettre, il faut ajouter six voyelles représentées actuellement par deux lettres que certains grammairiens appellent, les uns *voyelles bilittérales*, les autres *digrammes*, les autres *diphtongues oculaires*, qui dès l'origine de la langue étaient de véritables diphtongues, mais qui aujourd'hui ne se prononcent plus qu'en une seule émission de voix. Ces voyelles sont :

ou bref, comme dans		*joujou*, *bijou*
ou long		*pelouse*, *croûte*
eu faible	(*e* muet)	*bonne*, *jeton*
eu bref		*fèu*, *peuplier*
eu long		*creuse*, *beurre*
eu nasal		*un*, *à jeun*

Le caractère type pour ces voyelles est le **c** diversement modifié. Notre **c** actuel, sans modification d'aucune sorte, représente l'*e* muet, qualifié d'*eu* faible. Ce même **c** avec un trait horizontal, semblable à un trait d'union soudé au milieu du plein forme l'*eu* bref ; un trait semblable, adossé à la partie supérieure de la courbure sert à désigner l'*eu* long ; un petit crochet, ajouté à la pointe supérieure du **c** indique l'*eu* nasal. Quant au son *ou*, il est aussi représenté par **c**, mais par **c** à rebours : **ɔ**. Une modification insignifiante et presque imperceptible, savoir : dans un cas, la courbure du plein supérieur

un peu épaissie, et la pointe inférieure grossie et comme émoussée ; dans l'autre cas, la pointe supérieure terminée par une sorte de plein triangulaire, distingue seul l'*ou* bref de l'*ou* long, l'*ou* de *joujou*, *bijou* de celui de *pelouse*, *croûte*.

Les changements apportés par Domergue aux consonnes sont les suivants : **t** est toujours dur « comme dans *tutoyer* » et ne se prononce « jamais comme dans *portion* » où il est remplacé par **s** ; **l** avec un petit trait horizontal soudé au milieu du côté gauche représente « *le* mouillé comme dans *famille* » ; un **n**, dont le second jambage s'allonge en pointe et dépasse la ligne, à l'instar de l'*η* grec cursif, reproduit le son du « *gn* mouillé, comme dans *ignorant* et jamais comme dans *gnome* » ; **s** sonne toujours comme dans « *salut* et jamais comme dans *ruse* » où **z** le remplace ; **g** est dur « comme dans *guérir* », et n'a jamais une prononciation douce comme dans *pigeon*, qui s'écrit avec un **j** comme *jujube*. Le son chuintant du *ch* doux est représenté par un **j** à boucle « comme dans *chercher* ». Quant aux sons durs reproduits dans notre écriture actuelle par *c* : *camisole*, *colère*, *curieux*, *cœur* : par *ch* ; *archaïque*, *orchestre*, *orchidée*, *archonte* ; par *qu* : *qualité*, *querelle*, *qui*, *quotient*, *piqûre* ; par *k* : *Karikal*, *kermès*, *kilo*, *kopeck*, Domergue les distingue assez arbitrairement en deux sons : le son *que* proprement dit, « comme dans *camisole*, *colère* », et ce qu'il appelle le *q* adouci « comme dans *cœur*, *requête* ». Pour rendre le premier il conserve notre **q** actuel ; il rend le second par un **q** légèrement différent du premier, en ce que l'extrémité de sa queue se relève un peu à droite par un trait plus délié que la queue elle-même, et formant avec elle un angle aigu. L'*h* est éliminée partout où elle ne s'aspire pas ; l'*h* aspirée est figurée par l'esprit rude des Grecs.

Ainsi plus d'*y*, plus d'*œ*, mais le **c** est devenu voyelle ; plus d'accents, mais des traits, des crochets ou des fioritures attachés au corps même de la lettre ; plus d'*h* ni de *k*, ni de *q* suivi d'un *u*, ni d'*x*, ni de *w*. Comment rendre la diphtongue *oi* dans ce

système ? Par l'*o* aigu et l'*e* grave ou par l'*ou* bref ? Domergue a oublié de nous le dire.

Un des signes caractéristiques du *Morbus foneticus*, le lecteur, arrivé au point où nous en sommes, a dû s'en apercevoir, c'est l'apparence de logique dans la fabrication même de l'alphabet, et son impraticabilité quand il s'agit de s'en servir. Or, voici comment l'alphabet de Domergue est jugé par un critique, très indulgent d'ordinaire pour les novateurs : « Si le système de cet académicien était logique et bien conçu sous plusieurs rapports, en pratique il était inexécutable. Son écriture, hérissée de signes nouveaux et peu distincts les uns des autres, blesse toutes les habitudes de l'œil, supprime les accords du singulier et du pluriel dans les substantifs et dans les verbes, et, violant ainsi les lois premières de la grammaire, nous ramènerait à une sorte de barbarie (1). »

Et voilà où le *Morbus foneticus* peut conduire même un académicien ! *Et nunc erudimini.*

Ai-je besoin d'ajouter que les caractères typographiques de Domergue, transportés dans l'écriture cursive, se confondraient si facilement les uns avec les autres qu'elle en deviendrait indéchiffrable ?

(La fin au prochain numéro).

NOTE

SUR UNE ANOMALIE CONGÉNITALE DU VOILE DU PALAIS

Par le Dr BROECKAERT (2).

Le cas que nous avons l'honneur de présenter à ce Congrès compte parmi les anomalies congénitales les plus rares.

Ce ne fut guère qu'en 1884 que Chiari (de Vienne) en révéla pour la première fois l'existence dans une note parue dans le

(1) A.-F. Didot, *Observations sur l'orthographe*, p. 309.
(2) Communication faite à la quatrième réunion annuelle des Laryngologistes et Otologistes belges, juin 1893.

Monatsschrift für Ohrenheilkunde (1). L'anomalie dont il fait mention s'était observée chez un enfant de huit ans, venu à la clinique de Gruber pour surdité. Le hasard fit découvrir chez lui une déhiscence réellement remarquable des piliers antérieurs du voile du palais : chaque orifice, de forme ovalaire, avait un diamètre vertical de plus d'un centimètre, et une largeur d'environ trois millimètres.

L'aspect des bords lisses, d'un rouge peu vif, l'absence de toute trace de cicatrisation, la symétrie *presque* parfaite, permettaient d'exclure à priori toute cause pathologique.

De l'ensemble de ces symptômes, l'auteur conclut au diagnostic d'une anomalie congénitale due à un arrêt de développement, bien qu'il n'apporte aucune preuve scientifique pouvant trancher la question d'une manière définitive.

Depuis ce travail de Chiari, un certain nombre d'observations analogues ont été répandues dans les revues spéciales. C'est ainsi que Schapringer (2) (de New-York) publia, peu de temps après, un cas qui se rapproche beaucoup de celui que nous venons de signaler.

Il s'agissait d'une femme âgée de vingt-six ans, qui s'était présentée à sa consultation, et chez qui se trouvait de chaque côté une vaste lacune dans les piliers glosso-pharyngiens. Ici encore on pouvait écarter, de toute évidence, l'idée d'une lésion causale. Dans la même note, Schapringer signale encore deux observations, dont l'une a été décrite par Claiborne et qu'on peut ranger dans la colonne des anomalies qui nous occupent, bien que dans ces cas il s'agisse non d'une perforation,

(1) *Symmetrische Defecte in den vorderen Gaumenbœgen*, von docentem Dr O. Chiari in Wien (mit 1 Holzschnitte). — *Monatsschrift für Ohrenheilkunde* sowie fur Kehlkopf-Nasen-Rachen-Krankheiten. Jahrgang XVIII, nº 8, Berlin, August 1884.

(2) *Ein weiterer Fall von symmetrischen Defecten in den vorderen Gaumenbœgen*, von Dr A. Schapringer, in New-York. — *Monatsschrift* (*ibid.*), nº 11, Berlin, 1884.

mais d'une dépression peu marquée, située seulement sur l'un des piliers antérieurs.

Jurasz, dans son traité *Die Krankheiten der oberen Luftwege* (1), rapporte qu'il n'a rencontré qu'une fois quelque chose de semblable : l'anomalie à laquelle il fait allusion consistait en une petite perforation ovalaire du pilier antérieur droit. Il rapproche de cette disposition intéressante une anomalie plus rare encore qu'il a eu la bonne fortune d'observer, et où la perforation était située cette fois-ci sur l'un des piliers *postérieurs*.

La littérature anatomique est loin d'être riche en faits de ce genre, puisque nous ne retrouvons que deux cas publiés jusqu'à présent : celui de Jurasz, et un autre de Schmiegelow (de Copenhague) (2).

Dans son même travail, paru en 1891, Jurasz a réuni tous les cas d'anomalies des piliers relatés dans ces dernières années. En dehors de ceux que nous venons de citer, nous n'avons plus qu'à signaler ici les trois cas observés par Wolters, Solis-Cohen et Frænkel, où l'anomalie affectait chaque fois les piliers antérieurs; inutile d'insister davantage sur la rareté de cette disposition qui intéresse, à juste titre, l'anatomiste et le clinicien, et dont l'explication scientifique est encore à rechercher.

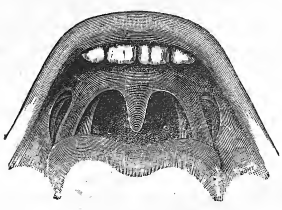
Le sujet de notre observation, une des plus démonstratives, est un garçon de onze ans, qui s'est présenté le 4 avril dernier à la policlinique gratuite du professeur Eeman. Il existait chez lui une dépression très marquée du nez, due à un affaissement de la charpente osseuse, et une sécrétion nasale profuse due à une carie qui fut soignée et guérie.

(1) *Die Krankheiten der oberen Luftwege*, von Dr A. Jurasz, a. o. Professor an der Universitat Heidelberg. — Zweites Heft. *Die Krankheiten des Rachens.* Heidelberg, 1891.

(2) *Ein Fall von enseitigem Defect in den rechten Hintren Gaumenbœgen*, von Dr Med. T. Schmiegelow, in Copenhagen. *Monatsschrift für Ohrenheilkunde*, Jahrg. XIX, nº 2, Berlin, Februar 1885.

Le principal intérêt de notre observation réside dans la disposition exceptionnelle qu'affectent les piliers du voile du palais. La reproduction exacte que nous avons tâché d'en fournir (1) démontre, mieux que ne pourrait le faire une longue description, les caractères topographiques et les détails de conformation de cette anomalie.

Comme notre dessin le montre très clairement, il ne s'agit plus ici d'une simple perforation accidentelle des replis membraneux, mais d'un véritable isolement des piliers antérieurs.



La lacune, ainsi constituée des deux côtés, a une forme ovalaire, à grosse extrémité supérieure, et mesurant 14 millimètres de haut en bas et 3 à 4 millimètres en largeur. Les bords sont lisses, unis, remarquables par leur coloration qui ne se distingue en rien de celle du reste de la muqueuse. On y chercherait en vain une trace de cicatrisation, un vestige d'un travail inflammatoire, dont l'absence saute aux yeux. En examinant notre dessin on est encore frappé du developpement tout à fait rudimentaire des amygdales, qui ne sont représentées que par une petite crête mamelonnée qu'un observateur peu expert ne retrouverait qu'avec peine.

(1) Grâce à l'obligeance de notre confrère, le Dr Moure (de Bordeaux) qui a publié la *Note* de M. Broëckaert, avec dessin à l'appui, dans sa *Revue de laryngologie*, nº 15, 1893, nous pouvons placer ce cliché sous les yeux de nos lecteurs.


VIN BRAVAIS
ANÉMIE
RACHITISME
DÉBILITÉ
CHLOROSE
CONVALESCENCE
Hypocondrie
CARDIAQUES
NERVEUSES
chaque repas

L'anamnèse n'établit chez notre jeune malade aucune affection qui pourrait être mise en rapport avec cette disposition remarquable du voile du palais. L'enquête sur la famille nous donne les mêmes résultats négatifs. D'ailleurs quiconque voudra jeter un regard sur notre dessin, ou mieux encore sur le sujet même, sera convaincu que l'existence d'une lésion causale n'est pas soutenable : les caractères anatomiques et surtout la symétrie la plus parfaite suffisent à renverser une théorie analogue.

Tout en étant forcé de nous lancer sur le terrain des hypothèses, nous croyons que l'anomalie, telle que nous l'avons ici, appartient à la classe des *anomalies par arrêt de développement*. Cette explication aurait été mise hors de doute, si nous avions été assez heureux de retrouver des vestiges d'une disposition semblable chez un ou plusieurs types de la série animale ; nos recherches malheureusement n'ont point justifié cette hypothèse.

Quoi qu'il en soit, c'est dans le mode de développement, encore peu connu, du voile et de ses piliers, qu'il faudrait rechercher la vraie solution du problème. Bien qu'il est impossible d'établir les conditions anatomiques favorables à la constitution de malformations analogues, il nous semble cependant qu'il ne peut être ici question de persistance partielle des fentes pharyngiennes, que nous rencontrons quelquefois à l'état de fistules plus ou moins complètes, situées vers le bas des parois latérales du pharynx ; une pareille théorie ne serait pas sans réplique.

BIBLIOGRAPHIE

Le bourrelet palatin.

Sous le nom de bourrelet palatin (*torus palatinus*), on désigne un épaississement de la région médiane de la voûte palatine.

Ce bourrelet est très variable comme dimension et forme, et les variétés peuvent se résumer en deux principales : la variété large, dont la largeur dépasse 10 millimètres, et la variété étroite. Cette saillie est d'ailleurs souvent inégale, parfois blanchâtre ; on y aperçoit des vaisseaux et elle est quelquefois parcourue par un sillon médian peu profond.

M. Nacke a recherché ce bourrelet chez 1,179 femmes et 270 hommes, dont le plus grand nombre étaient atteints de maladies nerveuses ou mentales (épileptiques, idiots, criminels). Il l'a trouvé chez 22 0/0 des individus examinés, plus fréquemment chez les femmes que chez les hommes. Plus les individus s'éloignaient de la normale au point de vue mental et moral, plus ce signe était fréquent. Il le considère comme un symptôme de dégénérescence.

Le bourrelet palatin ne semble pas être en rapport étiologique avec la syphilis, mais plutôt avec les troubles du développement et surtout le rachitisme. On le trouve dès avant la naissance. Il est fréquent dans l'enfance. Il n'est pas démontré qu'il apparaisse ou disparaisse plus tard.

Ce signe de dégéneresence n'a pas par lui-même plus de signification que les autres, c'est-à-dire que, isolé, il n'a pas d'importance. Il n'a de valeur que par son association avec d'autres, et alors il peut servir à faire admettre un état normal du système nerveux, dont il ne saurait cependant démontrer l'existence. (*Neurol Centralblatt*, n° 12.)

***

Rapport sur le service des Beaux-Arts, fait au nom de la Commission du budget de 1894, par M. Pierre Merlou, député.

Voici un extrait d'un passage d'autant plus intéressant de ce rapport qu'il se rapporte à une question qui est à l'ordre du jour et qui aboutira sous peu, espérons-le.

Malgré les subventions que reçoivent l'Opéra et l'Opéra-Comique, — subventions dont le chiffre est maintenu, — malgré la scrupuleuse observation du cahier des charges, les jeunes

compositeurs se plaignent de ne pas trouver un théâtre où ils puissent se faire jouer et « obtenir leur comparution devant le public ». « Ces difficultés s'expliquent, dit le rapporteur, par le luxe de la mise en scène, les indemnités allouées aux artistes et les exigences des spectateurs. »

Pourquoi ne pas créer un théâtre qui serait comme un théâtre d'épreuve, un théâtre-école, devant servir tout à la fois, d'une part, à procurer aux jeunes compositeurs des satisfactions légitimes, et, d'autre part, à donner aux études théoriques du Conservatoire de musique un complément nécessaire propre à relever et à fortifier notre école de chant ; un théâtre, en un mot, qui pour nous servir des expressions mêmes de M. Gounod, « serait un prolongement excellent et nécessaire de la pension de Rome, l'accomplissement des obligations contractées par l'Etat envers le pensionnaire, la seule conclusion pratique de la pension ? »

« Les ouvrages y seraient montés à très peu de frais. Le drame lyrique s'y déroulerait dans un cadre modeste ; l'interprétation en serait, au besoin, confiée aux élèves sortant du Conservatoire, qui trouveraient ainsi les moyens d'acquérir, par les travaux de la scène, ce glorieux titre d'artiste contre lequel ne s'échange pas en vingt-quatre heures celui d'élève. L'entreprise ainsi dégagée de tout péril grave, pourrait dès lors être tentée sans hésitation.

« Mais il ne nous appartient pas de rechercher des combinaisons. Ce qui nous importe, c'est que l'Etat procure aux jeunes compositeurs, aux lauréats de l'Institut, en représentant leurs premières œuvres à des conditions déterminées, l'équivalent de ce que les élèves de l'école des Beaux-Arts, les peintres, sculpteurs, architectes, trouvent dans les expositions publiques. »

***

Mutisme hystérique avec conservation de la faculté de chanter.

Dans les paralysies psychiques il n'est pas rare d'observer

les symptômes les plus paradoxaux; cependant, il est quelques cas qui, vu leur rareté, méritent d'être signalés. De ce nombre est l'observation rapportée par M. Harrisson-Griffin dans le *New-York Medical Journal* et relative à une jeune fille atteinte de mutisme, ou mieux d'aphonie hystérique, et qui avait conservé la puissance et la netteté de sa voix lorsqu'elle chantait.

Cette jeune fille était âgée de dix-neuf ans quand M. Harrisson-Griffin fut consulté. Elle était aphone depuis onze mois. La nature de son mutisme était facile à établir. Elle était, en effet, devenue aphone brusquement, sans cause apparente et sans aucun symptôme laryngé. Aussi n'est-il pas étonnant que le traitement local, auquel elle avait d'abord été soumise, n'ait produit aucun effet.

Quand M. Griffin la vit, elle n'était pas tout à fait aphone, mais sa voix n'était qu'un murmure imperceptible. Dans ces conditions, elle surprit beaucoup le médecin en lui affirmant que, si elle ne pouvait pas parler, elle pouvait chanter à haute voix! Elle lui en fournit immédiatement la preuve. M. Griffin put alors s'assurer qu'elle pouvait émettre les notes les plus élevées et les plus basses avec une grande netteté et sans qu'on pût constater aucune altération de sa voix. En chantant elle prononçait les mots avec une grande pureté.

L'auteur fit alors l'expérience suivante : il lui fit chanter les notes de la gamme. Les syllabes sortaient alors à pleine voix. Il voulut ensuite lui faire nommer ces mêmes notes sans chanter. Aussitôt l'aphonie reparut et la voix ne fut plus qu'un murmure :

Le diagnostic était dès lors précis et non douteux ; aussi, M. Griffin s'abstint-il de tout traitement local. Grâce à un régime tonique, à l'isolement et surtout à la suggestion, le mutisme disparut rapidement. Depuis plusieurs mois, la voix parlée est nette et forte.

Le Directeur : Dr Chervin.

Tours, Impr. Paul Bousrez — Spécialité de Publications périodiques.

PEPTO-FER

DU

Dr JAILLET

TONIQUE, DIGESTIF & RECONSTITUANT



CONTRE

ANÉMIE DIGESTIVE

ANÉMIE

d'origine respiratoire

ANÉMIE

CONSOMPTIVE

ANÉMIE

Par excès de travail intellectuel ou corporel

ANÉMIES

Consécutives aux maladies aiguës

CONTRE LES MALADIES

DU TUBE DIGESTIF



Ainsi que l'attestent plus de 100.000 lettres émanant du corps médical, aucune préparation ne peut être comparée au **PEPTO-FER** du **Dr JAILLET** pour guérir l'anémie, la chlorose, les pâles couleurs, les mauvaises digestions et en général toute débilité.

MODE D'EMPLOI :

Un petit verre à liqueur immédiatement après le repas.

Gros. — **H. SCHAFFNER**, 58, rue de Douai, Paris.
Détail. — **Dans toutes les Pharmacies.**

Tours, Imp. Paul Bousrez. — Spécialité de Publications périodiques.

Tome IV. N° 46 — 10 francs par an — Octobre 1893

LA VOIX

PARLÉE ET CHANTÉE

ANATOMIE, PHYSIOLOGIE, PATHOLOGIE
HYGIÈNE ET ÉDUCATION

REVUE MENSUELLE
PUBLIÉE

Par le Docteur CHERVIN

DIRECTEUR DE L'INSTITUTION DES BÈGUES DE PARIS
MÉDECIN DE L'OPÉRA

Avec le concours
DES MÉDECINS, PROFESSEURS, CRITIQUES ET ARTISTES LES PLUS COMPÉTENTS



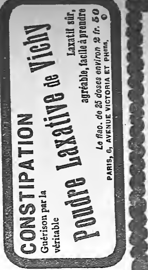
PARIS

RÉDACTION	ADMINISTRATION
S'adresser à M. le Docteur CHERVIN	Société d'Éditions scientifiques
82, AVENUE VICTOR-HUGO	4, RUE ANTOINE-DUBOIS



La "PHOSPHATINE FALIÈRES" est l'aliment le plus agréable et le plus recommandé pour les enfants dès l'âge de 6 à 7 mois, surtout au moment du sevrage et pendant la période de croissance. *Il facilite la dentition, assure la bonne formation des os.*

PARIS, 6, AVENUE VICTORIA ET PHcies



LAVERTE PAPILLAUD

Pâte pectorale à l'Eucalyptol pur

Prix : **1 fr. 50** dans toutes les Pharmacies.

Guérit sûrement Rhumes, Catarrhes, Bronchites, Asthmes, Coqueluche, Irritations de poitrine, Phtisie, Influenza, Fièvres intermittentes.

PHARMACIE — 3, rue Jacob — PARIS

PASTILLES VIGIER

Au Bi-Borate de Soude chimiquement pur

Contre les affections de la Bouche, de la Gorge et du Larynx

Dose : **2** à **6** Pastilles par jour.

Ces Pastilles sont absolument utiles aux chanteurs et aux orateurs pour faciliter, conserver la voix et éviter toute fatigue.

PRIX DE LA BOITE : 2 francs.

Pharmacie CHARLARD-VIGIER, 12, Boulevard Bonne-Nouvelle, PARIS



COALTAR SAPONINE LE BEUF

Désinfectant admis dans les hôpitaux de Paris. Très efficace dans les cas de **Plaies, Angines, Suppurations, Herpès**, etc. Il est incomparable pour l'**HYGIÈNE DE LA TOILETTE**, lotions, soins de la bouche **qu'il purifie**, des cheveux qu'il tonifie, lavage des nourrissons, etc.

Flacon : **2** *fr. — Dépôt dans toutes les pharmacies. — Se défier des contrefaçons.*

4e ANNÉE. N° 46 OCTOBRE 1893.

LA VOIX PARLÉE ET CHANTÉE



LE MORBUS FONETICUS

ÉTUDE MÉDICO-GRAMMATICALE ET HISTORICO-COMPARATIVE

Par M. TALBERT

Professeur au Prytanée Militaire de la Flèche.

(*Fin.*)

X

Je passe sous silence Volney, bien qu'il soit le premier auteur de cette théorie, renouvelée de nos jours par M. P. Passy, que toutes les nations doivent se faciliter réciproquement l'étude de leurs idiomes respectifs, « en apportant à l'alphabet toutes les simplifications dont il est susceptible et en le rendant commun à toutes les langues ». Je néglige un inconnu, Butet, bien qu'il soit l'auteur d'un *Mémoire historique et critique*, adressé à l'Académie française, *dans lequel l'S se plaint des irruptions orthographiques de l'X qui l'a supplantée dans plusieurs cas*. J'ai hâte d'arriver à un des types les plus curieux du *Morbus foneticus*.

On peut diviser en trois périodes l'affection dont, un beau matin de l'an 1827, fut atteint M. Marle, rédacteur en chef du *Journal de la Langue française*, rue Richelieu, 21.

Dans la première période qui s'étend de 1827 à 1829, sa maladie présente les mêmes caractères que nous avons maintes fois observés chez les *Morbifonétiques* antérieurs. Il prétend que la langue française possède 22 sons et 18 articulations, que pour représenter ce petit nombre de sons on fait usage de CINQ CENT QUARANTE signes là où quarante pourraient suffire,

et, partant de là, il supprime toutes les lettres qui ne se prononcent pas. C'est ainsi qu'il écrit *almana*, *batême*, *fame*, *émerôde*, *étournô*, *roujole*, *éritage*, *umanité*, *sôrie*, *parêtre*, *boneur*, *findre*, *vintième*, *lou*, *à junqabriole qoton*, *qélqonqe*, *gérir*, *gitare*, *chisme*, *pijon*, *rume*, *vaze*, *dizième*, *marsial*, *porsion*, *anée*, *aprandre*, *téâtre*, *ortografe*, *ardament*, *solanel*, *sculture*, la rivière de *Sône*, *poulin*, *baucou*, *pognard*, *autone*, *filosofe*, *sinonime* etc. *L* mouillée est représentée par *l* et *gn* par *n*, *batalon*, *vinoble*.

Et se fondant sur une lettre de Béranger, où ce poète, jadis compositeur dans une imprimerie de Péronne, déclare que son patron ne put jamais parvenir à lui enseigner l'ortographe, M. Marle soutient que personne ne la sait, et appuyant cette affirmation d'un défi : « Nous proposons, dit-il, un pari de trois cents francs à quiconque prétendra écrire sans faute, sous notre dictée, vingt lignes de mots usuels. Ces trois cents francs sont déposés chez M. Bertinot, notaire, rue de Richelieu, nº 28. »

Quelle fut l'issue de ce pari ? Je l'ignore. Ou il ne fut pas tenu, faute de concurrents, ou Marle le perdit. Il me semble que, s'il eût gagné, il aurait dans l'intérêt même de son système fait connaître sa victoire *urbi et orbi*.

La deuxième période est marquée par une série de réformes plus téméraires encore. Il va jusqu'à supprimer dans l'écriture les consonnes finales, quand elles se prononcent, tout en les conservant quand elles ne sonnent pas, de sorte que le même mot a une orthographe différente, selon qu'il se trouve ou non devant une voyelle. Il crut, pour donner plus de poids à son système, devoir solliciter l'appui de plusieurs académiciens. Ceux-ci lui répondirent avec bienveillance, et considérant cette bienveillance comme un encouragement, ou même comme une approbation, il se permit, à la suite de cette aggravation du *Morbus foneticus*, de publier la lettre que lui avait écrite M. Andrieux, en l'affublant de sa propre ortographe.

« Mosieu,

« Il è d'un bon èspri de déziré la réforme de l'ortografe francèze aqtuèle, de vouloir la rendre qonforme, otant que possible, à la prononsiasion ; il è d'un bon grammèriin é même d'un bon sitoiiin de s'oqupé de sète réforme ; mez il è difisile d'i réusir.... Lè routine son tenase, le suqsè vouz an sera plus glorieu si vous l'obtené ; vou vou proposé de marché lantemant é avèq préqôsion, dan sète qarière asé danjereuze : s'ê le moiiin d'arriver ô but ; puisié-vou l'atindre !

« Andrieux,
Manbre de l'Aqadémie fransêze. »

Cette lettre, ainsi travestie, avait paru dans l'*Apel o Fransé : Réforme ortografique. Ne jugé qu'après avoir lu. — Prix : 60 santimes.*

Le *Journal des Débats*, par la plume de M. de Féletz, protesta contre le procédé de Marle ; Andrieux publia dans le même journal une lettre à son travestisseur, où je lis ces mots qui peuvent très bien s'appliquer aux novateurs d'aujourd'hui :

« Mais, ce qui est pour vous d'un fâcheux présage, des hommes d'un grand mérite, Gédoyn, Girard, Adanson, Domergue et autres, ont échoué complètement dans des essais semblables aux vôtres.

« Il en est des habits ainsi que du langage ;
Toujours au plus grand nombre il faut s'accommoder
Et jamais on ne doit se faire regarder. »

La prophétie d'Andrieux ne tarda pas à se réaliser. Bien qu'il ne doutât point du *suqsè*, bien qu'il déclarât avoir déjà pour lui un *profèseur de rétorique*, un *qolonel* et le directeur de la *Revu ansiclopédique*, Marle échoua misérablement.

Il ne se découragea pas, et c'est alors que s'ouvre la troisième période du *Morbus foneticus*. Pendant dix ans, de 1829 à 1839,

il médita comment réparer son échec, en inventant un système plus simple, plus facile à retenir, plus rapide à appliquer, et de ses longues méditations sortirent la *Grammaire diagraphique* et le *Manuel de la diagraphie, découverte qui simplifie l'étude de la langue.* La *diagraphie* consiste à reproduire tous les sons au moyen de 36 signes, figurés par des lignes droites ou courbes, déliées ou pleines. Cela ne ressemble ni à un alphabet, ni à une écriture, pas même à une sténographie, et pourtant, comme à cette époque le *Morbus foneticus* commençait à revêtir un caractère contagieux, une foule de braves gens furent pris de *diagraphicomanie.* On écrivit des brochures *pour* et *contre*, on fonda des sociétés de propagande. Ce beau feu ne tarda pas à se calmer : « Il faut, avait dit Marle, que les personnes qui vèront pour la première fois l'écriture qui est le fruit de ma méthode, puissent la lire sans héziter et sans avoir bezoin d'explication préalable. » On reconnut bien vite que la *diagraphie* ne remplissait point ces conditions, que cette écriture « nécessitant des pesées de la plume et autant de levées de la main qu'il y a de lettres », était difficile à former, difficile à lire, inapplicable à l'écriture courante et même à la sténographie, et l'on n'entendit plus parler de Marle. *Sic transit gloria mundi.*

XI

De 1848 à nos jours les réformateurs de l'alphabet n'ont pas manqué. Mais cette réforme a déjà été tentée tant de fois que la plupart du temps les novateurs ne font qu'emprunter à leurs prédécesseurs, aux uns un caractère, aux autres un autre, si bien que, pour user des expressions mêmes de M. Didot, l'édification d'un système phonétique devient de jour en jour « une œuvre impersonnelle à laquelle chacun se contente d'apporter une assise, soit même une simple pierre ».

Parmi ces réformateurs, les plus intéressants à étudier sont



PASTILLES MARIANI

A LA COCA

et au Chlorhydrate de Cocaïne

Dosées à : Extrait de Coca, 10 centigrammes; Chlorhydrate de Cocaïne, 2 milligrammes.

PRIX : 3 FR. LA BOITE

Les propriétés toniques de la Coca, unies anx propriétés analgésiantes et anesthésiques de la Cocaïne, font de nos pastilles le médicament le plus rationnel pour combattre les affections des voies respiratoires et digestives. En snpprimant la donleur et en donnant de la tonicité anx tissus, elles conviennent parfaitement dans toutes les inflammations aiguës ou chroniqnes de la bouche, du pharynx, du larynx, de l'œsophage et de l'estomac.

Extrait de la GAZETTE DES HÔPITAUX *du 22 mai 1877 :* « Supérienres à toutes les pâtes pecto-« rales, les **Pastilles Mariani** remplacent très avantageusement, dans l'angine granulense, « les pastilles au chlorate de potasse sur lesqnelles elles ont la snpériorité du goût et d'une « anesthésie buccale plus considérable. »

DOSE : 6 A 8 PASTILLES PAR JOUR.

MARIANI, Phen { ***Paris,* 41, boulevard Haussmann, et toutes les Phcies.** / **52 WEST 15 TH. STREET, *New-York.***

Pour relever les forces plus ou moins abattues, prescrire l'usage du

VIN MARIANI à la Coca du Pérou

M. Feline (1), mort en 1863, et M. Paul Passy, qui survivra longtemps encore, je l'espère, à sa réforme *fonético — ortografico — filantropico — logico — sistematico siantifique.*

Féline est, comme tous les morbifonétiques, pavé de bonnes intentions et de raisonnements faux. Il veut rendre l'enseignement de la lecture plus rapide aux habitants illettrés de nos campagnes, ainsi qu'aux Arabes. Est-il un but plus louable? Quel moyen emploie-t-il? Il commence par inventer un alphabet de 35 lettres, puis, par une série d'exercices il fait passer son élève de l'écriture purement phonétique à une orthographe de plus en plus compliquée, pour arriver enfin à celle qui a été adoptée par l'Académie, c'est-à-dire qu'il commence par enseigner toute une suite d'orthographes vicieuses, comme un moyen d'arriver sûrement à l'orthographe académique, la bonne.

Dans son *Dictionnaire de la prononciation,* il rêve une orthographe modèle, laquelle représenterait une prononciation modèle, qui ramènerait peu à peu les *accents* et les *patois* à un type normal et unique. O candeur naïve, effet du *Morbus foneticus !* Comme si les « triquedondaines » d'une raison symétrique et méthodique, de la vôtre, ô Feline ! régnaient seules en ce monde. Autant essayer d'uniformiser les saisons par tout le globe, ou d'aligner les étoiles dans le ciel.

Et comme s'il ignorait les efforts infructueux de Claude et de Chilpéric pour introduire trois ou quatre lettres de plus dans l'alphabet, il fait appel « au gouvernement, qui fait plus d'efforts que jamais pour étendre l'instruction du peuple, aux philanthropes de toutes les opinions qui le secondent, aux économistes qui savent que le temps est la richese de l'homme, aux administrateurs qui veulent l'uniformité du langage (?), aux

(1) Adrien Féline, *Mémoire sur la réforme de l'alphabet, à l'exemple de celle des poids et mesures.* Paris, 1848. — *Dictionnaire de la prononciation française, indiquée au moyen de caractères phonétiques.* Paris, 1851. — *Méthode pour apprendre à lire par le système phonétique.* Paris, 1854.

hommes politiques qui veulent rapprocher les nations, enfin, à tous les amis de l'humanité, à tous les hommes de progrès ».

Sans nous laisser entraîner à l'éloquence de ce boniment, voyons quel est cet alphabet philanthropique qui doit tant contribuer « au bien-être, à l'amélioration matérielle et morale du peuple, et au rapprochement des nations ».

VOYELLES		CONSONNES			
SIGNES	VALEURS	SIGNES	VALEURS	SIGNES	VALEURS
a	a	p	p	*l*	ill, il
â	â	b	b	y	y
a	an, en	m	m	f	f, ph
e	é	t	t	v	v
ê	è, ê, ai, et	d	d	w	w
ε	e	n	n	s	s
ε̇	eu	k	k, q, c	z	z, s
i	i, y	g	g, gu	h	ch
i	in	g	gn	j	j, g
o	o	l	l	r	r
ô	ô, au				
o	on				
u	u				
û	ou				
u	un				

Les lettres supprimées de l'ancien alphabet sont : *c*, *q*, *x* et *y* devant les consonnes ; les lettres ajoutées sont : ε (*e* muet), ε̇ (*eu*), *a* (*an*), *i* (*in*), *o* (on), *u* (un), g (gn), *l* (*l* mouillée). Malgré cela, le nouvel alphalet est incomplet, car il n'y a point de signe pour rendre ni le son traînant de l'*é* dans *née*, *nez*, ni le son de l'*u* ouvert dans *flûte*, et rien n'y distingue l'*u* bref dans *vous*, de l'*u* long dans *voûte*, ni l'*eu* fermé de *heureuse* de l'*eu* ouvert de *bonheur*.

Feline, dit M. Didot, « a prêté le flanc aux plaisanteries du journalisme plus enclin à rechercher le côté plaisant que le

côté utile de toute chose nouvelle » ; on lui reprocha d'avoir, en adoptant la lettre *k* à la place du *c*, donné « à son *ekritur u kû d'ɛl sôvaj* (un coup d'œil sauvage) «. Certes, le reproche serait fondé, si Feline n'eût pas été fatalement l'esclave de son système. Le *c* représentant en français deux sons très différents, Feline, pour en rendre le son dur, n'avait le choix, à moins d'inventer une nouvelle lettre, qu'entre le *k* et le *q*. Marle avait préféré le *q*, il choisit le *k*. L'un et l'autre donnent à *l'eqritur u qû d'ɛl tût ôsi sôvaj*.

M. Paul Passy est l'auteur d'un petit livre d'une centaine de pages, intitulé : *Les sons du fransais, leur formation, leur combinaison, leur représantacion*. Paris, Didot, 1889. Il l'a écrit particulièrement à l'adresse de ses collègues de la Société de réforme ortographique, qui, « préocupés surtout (à juste titre) du côté filantropique de la réforme, n'ont pas sufisament étudié les donées siantifiques du problème ». Le *Morbus foneticus* dans notre siècle en effet est devenu contagieux ; Marle, dit-on, avait reçu 33,000 lettres d'adhésion formelle à ses doctrines ; M. P. Passy n'a pas jusqu'ici recueilli autant d'adhérents. L'Association fonétique ne se compose que de 400 professeurs et linguistes de tous les pays ; mais, malgré Minerve, ils travaillent à répandre la contagion autour d'eux. En 1876 une commission de réforme orthographique fut convoquée à Berlin ; elle aboutit, dit M. Bréal (1), « après de laborieuses délibérations, à un si faible résultat, qu'il peut être considéré comme un échec ». En Angleterre et aux Etats-Unis, plusieurs sociétés se sont établies pour le même but ; jusqu'ici elles n'ont exercé aucune action. En Suisse, un professeur à l'académie de Lausanne, M. Edouard Raoux, publia en 1865 son *Ortographe rationelle*, où l'on ne vit jamais un divorce plus accentué (c'est un des caractères constants du *Morbus foneticus*) entre le raisonnement et la raison. Voici un échantillon de cette néo-orthographe. :

(1) *Revue des Deux-Mondes* du 1er décembre 1889.

« Lè jeune z èntellijanse son qome dè bouton de fleur qe lon orè plongé dan lô boulante; èle z on perdu leur forse vitale dan le chôdron fuman de la moderne éduqasion (1). »

En décembre 1892, au congrès des étudiants socialistes, à Bruxelles, un professeur à l'Université de cette ville fit une proposition en faveur de la réforme de l'orthographe; elle provoqua, dit le compte rendu, une hilarité générale. Un orateur, M. Vandervele, eut beau affirmer que la question de l'orthographe a une immense importance au point de vue social, puisqu'elle simplifierait énormément l'enseignement, on jugea prudent de ne point soumettre cette résolution au vote du congrès.

Mais c'est en France, comme toujours, que les novateurs se sont le plus remués pour arriver à leurs fins. Leur petit régiment a pour colonel un des plus savants professeurs du Collège de France; il est divisé en deux bataillons, dont l'un a pour chef M. Pierre Malvesin, président de la *Société philologique française*, l'autre, M. Paul Passy, auteur des *Sons du fransais* et rédacteur en chef de la *Nouvèle ortografe, journal enciclopedique*. Par-ci par-là en province quelques détachements, quelques escouades, parfois un factionnaire isolé, abonnés à la *Nouvèle ortografe*, et chargés de propager le *Morbus foneticus*. On écrit en sa faveur des articles dans les journaux, dans les revues; un peu plus, on essayerait de démontrer que

(1) Cf. aussi Terrette, *Trèté d'écritur fonétik*. Lausanne, 1888.

Il serait trop long de tout signaler. Contentons-nous d'appeler l'attention sur la *Société néographique suisse et étrangère* fondée en 1869 par Rioux, sur la *Société philologique française* fondée en 1872 par Malvezin ; sur deux articles publiés en 1868 dans le *Bulletin du Bibliophile* par M. Gaston Paris; sur un article intitulé : *La question de la réforme ortographique* publié par M. Darmesteter dans le numéro du 15 juin 1888 de la *Revue pédagogique*; sur un réquisitoire contre la bizarrerie de notre orthographe publié par M. L. Havet, professeur au Collège de France, dans le *Journal des Débats* du 20 avril 1889; sur un article de M. J. Psichari, maître de conférences à l'Ecole des Hautes-Études dans la *Nouvelle Revue* du 1er juillet 1889 ; enfin, car il faut savoir se borner, sur un article-variété intitulé : *La simplification de l'orthographe* publié par M. E. Chevaldin, chargé de conférences, dans le Bulletin de juillet-août 1889 *de la Faculté des Lettres de Poitiers*.

CHEMIN DE FER DU NORD

1er OCTOBRE 1893

PARIS - LONDRES

Quatre services rapides quotidiens dans chaque sens

Trajet en 7 heures — Traversée en 1 heure

Tous les trains comportent des 2es classes.

En outre, les trains de malle de nuit partant de Paris pour Londres à 9 heures du soir, et de Londres pour Paris à 8 h. 15 du soir, prennent les voyageurs munis de billets de 3e *classe*.

Départs de Paris

Viâ Calais-Douvres : 8 h., 11 h. 30 du matin, 9 h. du soir.
Viâ Boulogne-Folkestone: 10 h. 20 du matin.

Départs de Londres

Viâ Douvres-Calais : 8 h., 11 h. du matin, 8 h. du soir.
Viâ Folkestone-Boulogne : 10 h. du matin.

Les services postaux pour l'Angleterre sont assurés viâ Calais par trois trains express ou rapides, partant de Paris à 8 h., 11 h. 30 du matin et 9 h. du soir.

Par le train-poste de 9 h. du soir, les lettres remises avant 8 h. 50 à la gare du Nord arrivent à Londres le lendemain matin, à 5 h. 45, et sont comprises dans la première distribution ; celles pour l'au-delà de Londres sont acheminées sur leur destination par les premiers trains de la matinée.

le *Morbus foneticus* est, comme l'asthme, un brevet de longue vie. Les morbifonétiques ont adressé une pétition à l'Académie française; les antimorbifonétiques y ont répondu pas une contre-pétition. Il est certain aujourd'hui que deux ou trois académiciens, davantage peut-être, sont, à des degrés divers, atteints de la contagion. Que dis-je? (c'est là un des symptômes que le *Morbus foneticus* a de commun avec la rage) ils cherchent à l'inoculer à leurs collègues, et ceux-ci se défendent et regimbent, et ceux-là, avec l'insistance particulière aux morbifonétiques, reviennent sans cesse à la charge. Toutes ces luttes, toutes ces discordes nuisent plus qu'on ne croit à l'orthographe; au moment d'écrire certains mots, en présence des opinions opposées, on n'a jamais plus éprouvé d'hésitation qu'aujourd'hui; quelques-uns vont jusqu'à mettre en doute son utilité, et un ancien professeur, un nourrisson de l'Ecole Normale, a osé (proh pudor !) écrire dans un journal, tiré à plus d'un million d'exemplaires, cette ligne significative : « A quoi cela sert-il de mettre si exactement l'orthographe. » — De là à proclamer la liberté de l'orthographe, comme le fit, dit-on, Jules Vallès sous la Commune, il n'y a qu'un pas. Tout le monde en serait-il plus d'accord?

M. P. Passy a deux orthographes à son service : l'une, provisoire, adoptée comme mode de « transcripsion internacionale par l'associacion fonétique», et s'appuyant sur « le prinsipe de l'*expérimantacion des sistèmes* dans les écoles, d'une part, et d'autre part, sur celui de la *reforme parsièle* dans le public; l'autre, idéale, destinée à montrer comant on peut ariver a une ortografe fonétique selon des donés siantifiques ». La première, il l'a employée dans les *Sons du fransais*, et il s'en sert aussi dans sa correspondance privée; la seconde, qui est un véritable « grimoire » (1), il a essayé de la mettre en pratique

(1) F. Sarcey dans *Petit Journal* du 19 juillet 1893, p. 1, col. 2.

dans un journal dont il était le directeur : L mci: tr fonetik, srgan də l asssjasjo fonetik dè prɔfesœr də làg vivât (1). Et avec ces deux orthographes à son service, il en rêve encore une troisième : « On ne poura, dit-il, réformer définitivement notre ortografe que lorsque, rompant avec l'alfabet romain, on en adoptera un nouvau qui soit à la foi fiziolojique et sténografique, cétadire dont chaque lètre indique par sa forme (2) le son qu'èle reprézante, dont en même tans les caractères écrits soient plus faciles à tracer que ceus de notre écriture uzuele » (3).

En attendant l'invention de cete alphabet idéal, à la fois physiologique et sténographique, M. Passy nous présente l'alphabet suivant, un alphabet « *fonétique* », cétadire bazé sur le prinsipe : *un signe pour chaque son*. Chaque lettre doit se prononcer comme la lettre italique du mot mis en regard :

a p*a*rt
ä m*a*rdi
ɑ p*a*s
ɑ̃ *en*
b *b*out
c *qui* (populaire)
ç Allem. *ich*
d *d*ent
ð Angl. *th*en
e d*é*
ɛ f*ai*t
ɛ̃ v*in*
ë m*é*chant
ə d*e*
f *f*aus
g *g*ant
h *h*asard
i n*i*
ĩ Vosgien v*in*
j *y*ak
j' p*i*ed

r *r*ond (*r* lingual)
r' pout*r*e (*r* lingual)
ʀ *r*ond (*r* vélaire)
ʀ' pout*r*e (*r* vélaire)
ɹ Angl. *r*ed.
s *s*i
ʃ *ch*amp
t *t*as
θ Angl. *th*ing
u t*ou*t
ʊ Esp. sa*b*er
ɥ b*u*is
ɥ' p*u*is
v *v*ent
x Allem. *ach*
y p*u*
ŷ Vosgien l*un*di
w *ou*i
w' p*ou*ah
z *z*èle
ʒ *j*oue

(1) Les *Sons du fransais*, p. 78, lig. 9.
(2) *Rev. des Deux-Mondes*, décembre 1889.
(3) Les *Sons du fransais*, p. 5.

ȷ̃	*j* nasalisé	h	(souffle)
ɟ	*g*ai (populaire)	ɲ	(vois)
k	*c*ar	’	(coup de glotte)
l	*l*ong	‘	(absence de vois)
l‘	peup*le*	*	(consonne inverse)
ʎ	fi*lle* (pron. du Midi)	′	(syllabe forte)
m	*m*ot	⸗	(syllabe demi-forte)
m‘	ryth*me*	‖	(longueur)
n	*n*i	⌈ ⌉	(ton haut)
ɴ	ensei*gn*er	⌊ ⌋	(ton bas)
ŋ	Angl. si*ng*	/	(ton montant)
o	p*o*t	\	(ton descendant)
ɔ	t*o*rt	V	(ton descendant-montant)
ɔ̃	*on*	ʌ	(ton montant-descendant)
ö	c*o*mment	⊢	langue plus avancée
œ	s*eu*l	⊣	langue plus retirée
œ̃	*un*	⊤	bouche plus ouverte
ø	p*eu*	⊥	bouche plus fermée
p	*p*as	ɔ	lèvres plus arrondies
q	Allem. wa*g*en	c	lèvres plus fendues

Rambault n’admettait que cinquante-deux lettres dans son alphabet ; M. Passy en compte cinquante-quatre et encore je laisse de côté, ne m’occupant ici que du français, les caractères correspondant à des sons étrangers. C’est ainsi qu’il note par des signes spéciaux le *th* doux et le *th* dur des Anglais, le son de *a* dans *all* et de *ng* dans *sing*, et de même en allemand le *ch* de *ich* et le *ch* de *ach*, ainsi que le son particulier du *g* dans *wagen*.

A ces cinquante-quatre lettres M. Passy en ajoute une cinquante-cinquième qu’il représente par «’». Cette apostrophe représente l’explosive gutturale qui « ne peut exister qu’à l’état de consone dure. Cète consone s’entand particulièremant lorsqu’on tousse légèremant : èle est alors suivie d’une forte poussée d’air : ’h ou ’ʌh. On l’entand parfois avant une voyèle iniciale ou après une voyelle finale, surtout dans certaines interjecsions : ’o, o’, ’o’ ; hɛ’ ; dja’, et lorsqu’on termine brusquemant une proposition : *oui* (wi’), ets. » . C’est là ce qu’il appelle *le coup de glote*.

Une 56ᵉ lettre, bien inattendue, pour moi du moins, et que

me suis appliqué vainement à prononcer, c'est la *consonne inverse*, notée par un *t* renversé : ɿ . Les consonnes aspiratoires ou inverses, dit M. Passy, se forment de la même manière que les consonnes expiratoires, mais en aspirant l'air au lieu de le chasser. « Ces consones sont assez frécantes comme interjecsions. La plus comune est (tɿ), cétadire (t) inverse, expression d'impacianse très employée. Le mot *oui*, exprimé d'une manière douteuze, devient souvant (w'j'ɿ) ; (f ɿ) est une expression de douleur ; (l'ɿ) une expression de plaisir, et ainsi de suite. »

Ce n'est pas tout ; voici, je n'ose pas dire une 57e lettre, disons du moins un 57e signe, une étoile *, destinée à représenter les « claquemans de langue, dans lesquels l'air n'est ni aspiré, ni chassé, le bruit étant simplement produit, soit par le choc de la langue contre le palais, soit par le mouvemant de l'air dans la bouche même. Tels sont probablemant les gloussemans des Hotantots et des Zoulous, souvant reprézantés par t', k', ets., et que d'autres considèrent comme des consones inverses. En fransais, on les emploie parfois pour éesiter les chevaus, ou come exclamacions. On peut les reprézanter, selon la partie de la bouche où ils se forment, par (t*), (k*) ».

M. Passy est tellement désireux de noter dans l'écriture tous les éléments qui donnent à l'élocution la variété et la vie, qu'il a inventé dans ce but tout un ensemble de signes. Les voici :

/	(acsant principal)
\	(acsant secondaire)
:	(marque de longueur)
‹	(absance de vois)
/	(ton montant)
\	(ton dessandant)
V	(ton dessandant et montant)
Λ	(ton montant et dessandant)
⌜ ⌝	(clé haute)
⌞ ⌟	(clé basse.)

On sent qu'il voudrait pouvoir marquer par des signes la « forse de l'énonsiacion », sa « rapidité », « le *ton général* d'une d'une fraze, la *clé muzicale* dans laquèle èle est prononsée », « le *timbre*, cétadire la qualité de la vois », le geste qui est un « accessoire du langage », dont « l'importanse varie beaucoup d'une langue à l'autre. Certains sauvages, dit-on, tels que les Bochimans et les Fuégiens, ont absolument bezoin du geste, au point qu'ils se comprènent difficilement dans l'obscurité(1)». Mais il comprend l'impossibilité de représenter d'une façon rigoureuse tous les éléments du langage; aussi regrettet-il d'être contraint de se « contanter d'une aproximacion grossière », et d'avoir à constater que, pour le geste, « il échape absolumant à la reprézantacion ».

M. Passy aurait mieux fait de ne pas essayer de marquer par des signes matériels ces sentiments et ces passions qui donnent à l'élocution, selon leur degré de violence et selon le tempérament de la personne qui les éprouve, son accent et son ton particulier. Le sentiment est ce qu'il y a dans l'homme de plus variable, de plus individuel, de plus subjectif, et pas plus en littérature qu'en musique on ne saurait par aucune indication, pût-elle être exacte, communiquer ce qu'on appelle l'*âme* à un être qui ne sent pas. Il n'y a qu'une recommandation à faire, vieille comme le monde, à quiconque, orateur ou acteur, veut rendre la passion, c'est de l'éprouver. Le *si vis me flere* d'Horace est éternellement vrai :

Que dans tous vos discours la passion émue
Aille chercher le cœur, l'échauffe, le remue.

C'est là un précepte général, mais le détail par des signes particuliers est impossible. Les mouvements du cœur ne se notent pas.

(1) Cf. *Trois mois chez les nègres*, par le docteur Tuvache, Baugé, imprimerie Daloux, 1893, p. 112 : « Les nègres parlent avec une volubilité incroyable, et la mimique joue dans l'expression de leur pensée un rôle presque aussi important que la parole. »

Si j'avais l'intention de critiquer en détail les théories de M. Passy, il faudrait tout un volume, mais je n'aurais qu'à répéter la plus grande partie de ce que j'ai déjà dit à propos des réformateurs qui l'ont précédé. Il est impossible cependant, en songeant que l'auteur part de ce principe : *un signe pour chaque son*, de ne pas signaler les inconséquences suivantes :

P. 4. Pourquoi, écrivant *opozé* avec un *z*, n'écrit-il pas *je me suiz opozé*, au lieu de *je me suis opozé ?*

P. 6. Pourquoi *transcripsion* par un *s* et *associacion* par un *c*, et dans *prononsiacion* (p. 73) *sia*, par *s* et *cion* par *c ?*

P. 10, lig. 2. Pourquoi, après avoir reproché à notre orthographe actuelle d'employer deux lettres pour représenter un son unique, comme *ch* dans *champ*, en emploie-t-il lui-même deux pour représenter le son de *eu* dans *œil*, *un*, qu'il note *œil*, *æ ?*

P. 21. Pourquoi *indépandant* par *pan* et deux fois *entand* par *en ?*

P. 60. Pourquoi noter *joue* par *zu*, et *vie* par *vi ?* Dans *on lui a ravi la vie*, la dernière syllabe de *ravi* sonne-t-elle comme l'unique syllabe de *vie ?*

P. 72. Pourquoi les désinences en *age* par un *j*, *sauvaje*, *langaje* et *geste* par un *g ?* Le son, parce qu'il est initial, est-il différent et faudra-t-il écrire *indigeste* ou *indijeste ?*

P. 73. Pourquoi, après avoir reproché à la langue française (p. 10) de représenter par une seule lettre deux sons qui se suivent, comme *x* pour *gz* dans *exemple*, pour *ks* dans *extrait*, écrit-il *aproximacion*, *exijanse* à côté d'*acsant* et (p. 76) d'*écseptionels ?*

Avant de terminer ce trop long et pourtant bien incomplet examen des théories de M. Passy, il me reste à dire un mot d'un système qu'il a emprunté à M. Marle et sur le compte duquel M. Jullien, dans son volume intitulé *Thèses de grammaire*, s'exprime ainsi : « Tout le monde connaît l'extrême mobilité de notre accent, et qu'en se portant toujours sur la

dernière syllabe sonore des sections de nos phrases, il coupe celles-ci en un certain nombre de petites prolations dont notre oreille est uniquement frappée, et dans lesquelles elle ne distingue aucunement ces divisions artificielles que nous appelons des *mots*, que la plume seule nous fait sur le papier détacher les uns des autres. Cette horrible écriture sanscrite, où tous les sons d'un discours sont écrits exactement à la suite sans aucun intervalle, est donc le type de perfection que nous offrait en fin de compte l'*Appel aux Français*, quoique les autres n'aient pas osé le dire, ou que plutôt ils ne l'aient pas compris; et, en admettant, si vous le voulez, l'accentuation finale des sections de phrases comme des points naturels de séparation dans le langage et l'écriture, les premiers vers de l'*Art poétique*, par exemple, devraient être représentés ainsi :

Sétanvin qôparna suntémèrè rôteur
Panse delardèver zatin drelaôteur.

Et non pas comme l'auraient donné nos réformateurs (*Appel aux Français*, p. 13 à 48) :

S'et an vin q'ô parnasse un tèmèrère ôteur
Panse de l'ar dè vers atindre la hôteur.

Les articles, pour l'oreille, ne se séparant jamais de leurs substantifs, ni les compléments placés avant le verbe du verbe qui les régit, ni le pronom du verbe dont il est le sujet, ni la préposition de son complément, il est évident que dans ce système il ne faut pas écrire en mots distincts et séparés : *je dors*, *nous aimons*, *jusqu'à lui*, *qu'est-ce à dire*, mais en un seul mot : *jedor*, *nouzémon*, *juskalui*, *késadir*, etc.

C'est sous le bénéfice de ces observations, et en se reportant à l'alphabet de M. Passy, que les lecteurs de la *Voix* devront essayer de déchiffrer les deux morceaux suivants : l'un, qui est un échantillon de conversation familière ; l'autre, une poésie de V. Hugo.

lezãfãë lelapẽ

Jenny. ſ kɛs tyfedɔ̃la ↘ ʒylo ↗.

Jules. ʒ'kœij dəlɛrb' purmelapẽ ↘ ſʒɛnni ↗ ; vjẽ vit ↘ mɛide ↗.

Jenny. — ſ ɛslagriiz ſaysepti ↗ ?

Jules. — wi' ↘, ˌsẽik ↘.

Jenny. — ˌai ſ'ãiˌfẽ ! ˌjadʒaſ'trwaiˌʒuir kɛlfesɔ̃ni. ſʒvudrɛtã lewair ↘ septiminɔ̃ ↘.

Jules. — ˌ oitse↗ ʒɛnni V isɔ̃bjẽilɛ ! izɔ̃degroistɛit ↗ elezjøfɛrme —.

Jenny. — ſsanfɛrjẽ ↘ ʒvø ↗ lewair ↘.

Jules. — ſnɔ̃, tylœrfrɛpœir↘. ſkœj'syrtu delasrɔ̃ë ↗ depisã·li ↘ sadɔndylɛ ↗ olapin ↘.

Jenny. — V ɔ'iʒ'se'bjẽva ëlagriiz lezɛm 'boiku ↘. ſmëʒ'vøwair leptilapẽ↗, ʒlœrfrepæpœir ʌdytu.

LES ENFANTS ET LES LAPINS

Jenny. — Qu'est-ce (que) tu fais donc là, Julot ?

Jules. — J'cueill'de l'herpe (herbe) pour mes lapins. Jenny, viens vite m'aider.

Jenny. — Est-ce (que) la grise a eu ses petits ?

Jules. — Oui, cinq.

Jenny. — Ah ! enfin (il), y a d'jà trois jours qu'elle fait son nid. J'voudrais tant les voir, ces p'tits mignons, etc.

Je m'arrête ici en prévenant le lecteur que dans la partie que je ne traduis pas il y a deux mots que je n'ai pas pu déchiffrer ; c'est o:tse et dɛlasroe.

ʃã·sɔ̃·

djø, ki suri e ki dɔn
e ki vjẽ vɛr ki latã
purvy k vu swaje bɔn
səra kɔ̃tã.

lə mɔ̃id, u tut etẽ·sɛl
me u rjẽ n ɛt ã·flæ·me
purvy k vu swaje bɛl
səra ʃarme.

mɔ̃ kœ||r, dɑ̃ l ɔ̃||br amurø||z
u l ɑ̃ni||vrə dø boz jø
purvy k ty swaz œrø||z
sәra œrø.

Victor Hugo.

Pauvres grands poêtes ! avec une pareille orthographe que devient l'harmonie de vos vers ? Plus de ces *e* muets, qui représentent une pause équivalente à la durée de la prononciation d'une syllabe ; plus de ces rimes féminines dont le son de l'*e* muet se prolongeait si mélodieusement à la fin du vers ; le vers devient à la fois faux et dur ; adieu la souplesse et la grâce. Pauvres grands poètes martyrs des « triquedondaines » de nos novateurs, victimes innocentes du *Morbus foneticus !* Heureusement que ces « resveries » sont passagères. Où sont les Ramus et les Rambaud ? Où sont les Domergue et les Marle ? Là où seront demain les Raoux et les Passy.

O passirgaviora, dabit deus his quoque finem.

XII

J'en étais là de mon travail, quand tout à coup un bruit formidable se fait entendre dans les escaliers ; ma porte s'ouvre brusquement, et une masse qui disparaissait sous les manteaux, paletots et cachenez fait irruption comme une bombe dans mon cabinet : « N'y faites pas attention, s'écrie une voix, la voix de mon ami Babylas, j'ai beau avoir l'influenza, je n'ai pas voulu vous priver plus longtemps de la découverte que je viens de faire ! Enfoncés les réformateurs de l'orthographe anciens et modernes ! Enfoncés Marle et P. Passy ! Enfoncés Gréal et Bréard ! Nargue de Malvesin, Chevaldin et Trufaldin ! Vous allez voir. » Et, prenant une craie, il écrivit en lettres majuscules l'énigme suivante sur le tableau noir :

O
BE
TUA
BIA
TE
ABIT

Puis d'un air triomphant : « Lisez, maintenant, me dit-il.

Moi, ahuri : « *O Be, tua bia....*

Lui, m'interrompant : « Vous n'y êtes pas ; considérez la disposition des lignes ; o est sur BE, TUA sur BIA, TE sur ABIT ; rappelez-vous comment se dit *sur* en latin et lisez hardiment : *O superbe, tua superbia te superabit.* »

Moi : « Mais c'est une énigme. »

Lui : « Enigme, tant que vous voudrez. Cette énigme a été pour moi un trait de lumière, une révélation. Qu'est-ce que nous voulons, nous autres, réformateurs? Simplifier l'orthographe. Eh bien ! non seulement je supprime les lettres inutiles, non seulement je réduis les doubles lettres à un seul signe, mais je supprime même les lettres utiles, en ayant soin d'indiquer le son des lettres supprimées par la place que je donne aux lettres que je conserve. » Et tout en continuant à parler avec une volubilité que je ne lui connaissais pas et une exubérance de gestes qui m'effrayait, il écrivit sur le tableau :

V'NANCE
———————
A!KE JÉ DOUÇ'

« Mais c'est un rébus, m'écriai-je. — Rébus, tant qu'il vous plaira ; sténographie, si vous aimez mieux. Mon système n'est autre chose qu'une combinaison harmonieuse de l'orthographe simplifiée et de l'orthographe phonétique :

6-toyens, 10-t' nou la v-ri-t.

« C'est-à-dire avec la manière d'écrire de l'Académie :

Citoyens, dites-nous la vérité.

« Dix-neuf signes contre vingt-cinq, j'en gagne six ; voilà ce qui s'appelle simplifier.

B ^{A} R
iz avê-t-un r
A $_{C}$ É

« C'est-à-dire : *Ils avaient un air embarrassé.* »

Et mettant le poing sur la hanche et redressant la tête dans l'attitude d'un vainqueur : « Les pages de vos livres d'aujourd'hui sont monotones, mornes, stupides ; les mots s'en vont suivant les mots, les lignes suivant les lignes, l'une après l'autre, à la queue leu leu,

Comme s'ent vont les vers classiques et les bœufs.

Avec mon système c'est la variété, c'est la diversité;

Diversité, c'est ma devise.

C'est le mouvement, c'est la vie:

Sans cesse en écrivant variez vos discours.

Et tenez, un témoignage que vous ne récuserez pas, j'allais dire un témoignage officiel, c'est celui d'Arago, qui fut ambassadeur en Suisse. Quel plus bel exemple de simplification que que cette devise qu'il s'était faite lui-même :

A R　　　　　　　　E R I L

U R E
———
T O U T

Et après un moment d'arrêt, qui équivalait à un point d'admiration : « Suivez-moi bien, continua-t-il avec emphase. AR est à gauche, ERIL à droite, URE par-dessus TOUT. Le problème est résolu ; il n'y a plus qu'à lire : *Ar à gau* (c'est-à-dire *Arago*) *ch'eril à droite* (c'est-à-dire *chérit la droite*) *;* ajoutez *ure;* cela fait *chérit la droiture par-dessus tout.* »

Mes oreilles bourdonnaient ; je demeurais stupide. Alors, pour me donner une contenance : « Et *acharnement*, hasardai-je timidement, me souvenant de notre conversation de la matinée ?

— Ah ! vous croyez me prendre avec votre *acharnement* ; tenez, la voilà, votre phrase :

« *Il conbatir-t avèk un h-arneman-t extr-m.*

« Conservez dans l'écriture à la lettre *h*, ainsi séparée du mot, le nom qu'on lui donne dans l'alphabet, c'est-à-dire *ache*, et vous avez *h-arneman*, *arn-h-man*, *h-mineman*, *h-é*, *h-t*, *h-v* (quelle concision dans ces trois derniers mots !), de même qu'en conservant à l'*m* son nom vous avez *il m*, *extr-m*, *crizant-m.* »

Et il me fixait obstinément d'un regard interrogateur ; ses prunelles immobiles jetaient un éclat métallique ; moi aussi je les fixais, comme fasciné, et cette phrase que j'avais lue la veille dans la *Summa philosophica* du père Zigliara me revenait obstinément à l'esprit : « *Magnetismus ad hypnotizandum pro medio habet fixum oculorum obtutum in aliquod corpus luminosum.* »

Tout à coup, poussé par une force intérieure contre laquelle regimbait en vain ma volonté (était-ce un accès de *Morbus foneticus* ?), je me précipitai sur la craie, et, fiévreusement, comme le médium sous la contrainte de l'esprit, comme la sibylle sous le joug impérieux du démon qui l'obsède, j'écrivis sur le tableau noir :

t i e
L'f-roa è France ke g- prou-v. ont 10-paru.
la *u ɒ ɯ ɹ*

Et ma main allant toujours de plus belle : *n-r-v*, *d-pe-c*, *p'h-a*, *f'x-é*, *f'n-om-n*, *ô bon 20 100-z'o* (1).

A ce moment un craquement se produisit dans ma tête, comme si un ressort se brisait dans mon cerveau. Il me sembla que mon être se dédoublait, et le moi, qui s'était réfugié à

(1) C'est l'enseigne d'un cabaretier, rue Saint-Aubin, à Angers.

l'extrémité des doigts de la main droite, appelant à son aide signes mathématiques, abréviations moyen âge, caractères grecs, écrivait les phrases suivantes avec une rapidité tellement prestigieuse que l'autre moi, qui s'était réfugié dans mon regard, se dépensant en vains efforts pour les suivre et les comprendre, restait ahuri et hébété.

A 20-cre 100 p-ril, $\bar{o}$ trionfe 100 gloire. — Le 1/4-$\overline{10}$-al Ξ-m'n-ès m-η pro-t-g lè féble. — La prîc-s a-v 2 grâ talà k'h-é ; ele $\frac{\rho\theta\text{-}c\text{-}d}{tou}$ $\bar{u}$ tal$\bar{i}$ q-$\bar{l}\bar{i}$-r m'r-v yeux. — Mam'r η-t$\bar{i}$te 2 10-p ψ. — Il η-lé h-val 1/2 rade a c-dez. — Lê μ-rs, ja 10 ν, 7-η. π-c 2 li-r. — β tuer, Θ gueul (1).

Horreur! — Je prends à témoin tous les réformateurs de l'orthographe passés, présents et futurs, que j'écrivis ces derniers mots bien à contre-cœur et qu'une force irrésistible poussait ma main, comme si c'était un ordre ; je m'arrêtai brusquement ; je craignais une crise de nerfs et me laissai tomber épuisé sur un fauteuil.

« Bravo, vous y êtes ; ce n'est pas plus difficile que cela, s'écria Babylas en me secouant énergiquement le bras. La voilà cette simplification de l'orthographe, que rêvait il y a plus de trois mille ans l'illustre Aménophis IV. » Puis, d'un visage inspiré :

« Ah ! quand cette réforme sera faite (car elle se fera), on ne croira pas qu'elle ait pu éprouver de contradiction ; oui, j'ai la confiance qu'elle sera adoptée un jour, quand le bon sens aura secoué le joug de ce tyran qu'on nomme l'usage. L'avenir, l'avenir, l'avenir est à la simplification, et non seulement en orthographe, entendez-moi bien, mais aussi en religion et en politique. Quand les rouages de notre machine

(1) Explication de quelques passages difficiles : Le cardinal... aimait à (emme-êta). — La princesse... caché... culinaire... merveilleux.— Ma mère est atteinte de dyspepsie. — Il est allé à cheval de Mirande à Rodéz. — Les murs, jadis nus, s'étaient tapissés (sept éta pi cé).

administrative auront été simplifiés par une main habile sur le modèle de mon orthographe, la France jouira d'une prospérité qui... d'un bonheur que... d'une félicité dont... Vive la Russie ! »

Et il sortit brusquement en faisant un bond sur le palier.

Il n'y avait plus à en douter, Babylas, mon pauvre ami Babylas était fou.

Le *Morbus foneticus* avait dégénéré en *Delirium fonetico-politicum.*

Dernières nouvelles. — Babylas, plus fou que jamais, se porte candidat à l'Académie française. Il a, dit-on, les chances les plus sérieuses d'être élu.

FIN.

MÉDECINE PRATIQUE

TRAITEMENT DU MAL DE GORGE SIMPLE

M. le docteur Capitan résume ainsi, dans la *Médecine moderne*, les principales médications du traitement de l'angine vulgaire :

A la moindre constatation d'une gêne dans la déglutition s'accompagnant de rougeur des amygdales, même avec peu de gonflement, de rougeur également du pharynx, il faut laver et laver fréquemment toute la région enflammée. Les gargarismes chauds avec de l'eau salée, avec de l'eau vinaigrée, avec un peu de citron dans de l'eau, constituent des remèdes de bonne femme, si l'on veut, mais qui n'en sont pas moins fort utiles, car ils peuvent être appliqués partout et immédiatement dès les premiers symptômes.

Si l'on a sous la main de l'eau boriquée saturée, le mieux est de l'employer, de préférence chaude. S'il y a douleur marquée,

on pourra utilement couper l'eau boriquée de moitié eau de guimauve bien bouillie, avec laquelle on aura fait boullir une tête de pavot ou à laquelle on ajoutera quelques gouttes de laudanum, ou encore 3 ou 4 centigrammes de chlorhydrate de cocaïne pour un demi-verre.

Le chlorate de potasse peut être souvent utile à la dose de deux bonnes pincées pour un demi-verre d'eau boriquée. — Les pastilles ou les comprimés de chlorate de potasse pur ou mélangé au borax avec 1 milligramme de chlorhydrate de cocaïne par pastille, peuvent aussi être employés utilement.

Si l'angine paraît plus intense, si le gonflement est plus marqué, on pourra, avec avantage, employer la solution boriquée forte préparée ainsi, suivant la formule de M. Puaux :

Acide borique.	100 grammes.
Carbonate de magnésie.	15 —

pour 1 litre d'eau. On peut également employer une solution phéniquée faible à 1 ou 2 pour 100.

Il va de soi que, tout en soignant le mal de gorge, il faudra tâcher de poser un diagnostic, s'efforcer de savoir s'il s'agit d'un simple mal de gorge *a frigore* ou grippal, ou bien s'il s'agit d'une angine rhumatismale, scarlatineuse, d'une exacerbation d'angine chronique, etc.

Le traitement ne peut nuire, mais le pronostic doit être posé si possible. Il ne faudra pas non plus négliger le traitement général. En tout cas, un verre d'eau de Janos est utile.

Si l'angine est un peu intense, le gonflement marqué, on pourra utilement prescrire le salol et formuler :

Salol. . . . . .50 centigrammes pour un cachet.

En prendre deux ou trois par jour aux repas.

S'il y a de la fièvre, de la céphalée, des douleurs vagues, il faut, suivant les cas, prescrire la quinine, l'antipyrine. On peut, avec avantage, les associer et formuler :

Sulfate de quinine. . . . . 15 centigrammes.
Antipyrine . . . . 50 —

pour un cachet.

Deux ou trois par jour.

BIBLIOGRAPHIE

Théorie de la musique, par Émile Durand, suivie d'un questionnaire avec réponses. 1 vol. Bibl. Leduc. Net : 7 francs.

Il existe déjà un certain nombre d'ouvrages très estimables sur l'enseignement des principes de la musique, mais nous n'en connaissons aucun qui suive la même gradation dans les études pratiques auxquelles doit se livrer tout musicien commençant. Ces ouvrages paraissent, en effet, destinés exclusivement à des élèves déjà avancés.

C'est cette considération qui a déterminé M. Émile Durand, après de longues années de professorat, à écrire une *Théorie musicale*, dont le plan est tout différent des ouvrages similaires.

Sa Théorie, qui s'étend depuis les principes de l'*écriture musicale* jusqu'aux premières notions de l'*harmonie* et de la *transposition*, a le mérite d'apprendre aux élèves les choses une à une, au fur et à mesure que leur éducation progresse, de manière à ne pas charger leur mémoire de connaissances dont ils n'auraient pas l'application immédiate.

Le texte, accompagné de nombreux exemples, est divisé en deux parties, suivies d'un questionnaire par demandes et par réponses, qui correspondent aux divers chapitres de l'ouvrage.

C'est un travail très complet, très consciencieux, appelé à prendre une place importante parmi les meilleures publications pour l'enseignement musical.

Le Directeur : Dr Chervin.

Tours, Impr. Paul Bousrez — Spécialité de Publications périodiques.

Tours, Imp. Paul Bousrez. — Spécialité de Publications périodiques.

Tome IV. N° 47 10 francs par an Novembre 1893

LA VOIX
PARLÉE ET CHANTÉE

ANATOMIE, PHYSIOLOGIE, PATHOLOGIE
HYGIÈNE ET ÉDUCATION

REVUE MENSUELLE
PUBLIÉE
Par le Docteur CHERVIN

DIRECTEUR DE L'INSTITUTION DES BÈGUES DE PARIS
MÉDECIN DE L'OPÉRA

Avec le concours
DES MÉDECINS, PROFESSEURS, CRITIQUES ET ARTISTES LES PLUS COMPÉTENTS



SOMMAIRE. —

PARIS

RÉDACTION
S'adresser à M. le Docteur CHERVIN
82, AVENUE VICTOR-HUGO

ADMINISTRATION
Société d'Éditions scientifiques
4, RUE ANTOINE-DUBOIS

4e ANNÉE. N° 47 NOVEMBRE 1893.

LA VOIX PARLÉE ET CHANTÉE

DES FISSURES PALATINES

AU POINT DE VUE ORTHOPHONIQUE

Par le Docteur CHERVIN

Les divisions palatines congénitales ou acquises ont pour conséquence d'altérer considérablement la prononciation. On remédie à ce trouble en supprimant d'abord la fissure, soit au moyen d'appareils prothétiques, soit au moyen d'opérations chirurgicales et en procédant ensuite à une éducation orthophonique appropriée, indispensable.

Au point de vue purement chirurgical ou prothétique, tout a été dit, et je n'ai rien à ajouter. Mais je ne crois pas qu'on ait toujours tenu un compte suffisant des indications à remplir pour que les besoins de la phonation fussent satisfaits.

Je vais essayer de combler cette lacune, en me plaçant uniquement au point de vue des meilleurs moyens de remédier aux troubles phonateurs résultant des fissures palatines.

FISSURES CONGÉNITALES

Lorsqu'on examine un sujet atteint d'une division congénitale portant sur le palais membraneux ou sur le palais osseux, on constate un trouble particulier de la parole, trouble plus ou moins accentué, difficile à définir et à décrire et qu'on ne peut mieux comparer qu'à un langage considérablement

nasonné et dont presque toutes les consonnes sont absentes ou tellement déformées qu'elles sont méconnaissables. Il en résulte le plus ordinairement un langage absolument incompréhensible causé, cela va sans dire, par la béance palatine.

Ces troubles phonateurs sont plus ou moins accentués et ne paraissent pas toujours en rapport avec l'importance des pertes de substance.

Il n'est pas rare, en effet, de voir chez des sujets atteints d'une très légère division du voile palatin un langage inarticulé et nasonné tout à fait incompréhensible. Le contraire a lieu également. Et des sujets chez lesquels le voile du palais est absolument fendu de haut en bas, ont parfois un langage compréhensible avec un peu d'attention et de bienveillance.

Cette si curieuse inconstance dans la gravité des troubles de la parole par rapport à l'importance de la lésion n'a pas échappé à l'attention des observateurs. Tous l'ont signalée; mais aucun, à ma connaissance du moins, ne l'a expliquée.

Dans une communication au Congrès français de chirurgie de 1889, j'ai donné une explication que mes observations subséquentes n'ont fait que confirmer : « Si l'espace compris entre le pharynx et le voile palatin est trop grand, l'articulation est incompréhensible, quel que soit le peu d'importance de la division du voile. Si cet espace est dans des dimensions normales, la parole peut être intelligible, malgré une division assez étendue.

« En effet, pour parler, il faut, avant tout, que le courant d'air expiré par les poumons passe par la bouche. Or, comme cela arrive le plus généralement, si la malformation ne porte pas seulement sur le voile du palais, mais encore sur les cavités nasales qui sont agrandies, déformées, asymétriques et sur les portions buccale et nasale du pharynx qui sont d'un calibre plus considérable qu'à l'ordinaire, l'air s'engouffre en quelque sorte dans les fosses nasales au préjudice de la cavité buccale.

Les sujets chez lesquels le pharynx a des dimensions nor-

males et qui ont l'oreille assez exercée, assez perfectionnée pour saisir la tonalité des sons articulés peuvent quelquefois arriver, par les efforts personnels d'une volonté énergique, en dehors même d'une opération plastique, à acquérir une articulation intelligible (1). »

Telle est, à mon avis, l'explication de cette apparente bizarrerie.

Quoi qu'il en soit, le trouble phonateur existe dans la grande majorité des cas, et il faut y remédier dans la mesure du possible.

C'est ici que se pose le problème : De quelle manière et à quel moment faut-il intervenir ?

Et d'abord, au point de vue spécial du rétablissement futur de la phonation dans les meilleures conditions, faut-il faire un appareil prothétique ou une opération chirurgicale ?

Je réponds, sans hésiter, que, toutes les fois que l'opération chirurgicale est possible, il est préférable d'y avoir recours. Les appareils prothétiques conviennent particulièrement, comme l'a fait remarquer Trélat lui-même, aux trois conditions suivantes : 1° échecs opératoires irréparables ; 2° divisions inopérables en raison de leur étendue ; 3° refus de toute opération sanglante.

L'autoplastie palatine a, sur la prothèse, un certain nombre d'avantages généraux très appréciables que je me bornerai à citer, pour ne pas m'écarter de mon sujet, je veux parler de la restitution de la gustation et surtout de la sanité des cavités nasales et buccales. Mais l'opération chirurgicale a encore l'incomparable supériorité d'être une mesure définitive, tandis que l'appareil prothétique, même le plus simple, a besoin d'être renouvelé. C'est là une considération de première importance au point de vue matériel, même pour les familles aisées, et, à

(1) Traitement méthodique des troubles de la parole causés par les divisions congénitales palatines. (In *Procès-verbaux du Congrès français de chirurgie*, séance du 12 octobre 1889.)

plus forte raison, pour les petites bourses, et enfin pour la clientèle hospitalière. Les divisions congénitales sont, on le sait, bien souvent héréditaires, et, pour ma part, je connais, notamment, une famille de petits bourgeois composée de cinq enfants dont deux ont des becs-de-lièvre simples, et, les trois autres, des divisions palatines. La confection et le renouvellement d'appareils prothétiques eussent été ruineux dans ces cas. L'opération était possible; elle fut faite, réussit parfaitement et fut un véritable bienfait pour cette famille.

Faut-il ajouter que, dans la clientèle hospitalière si peu soigneuse d'ordinaire, une pièce prothétique un peu délicate, comme le sont celles en question, rend peu de services. Car le malade se fatigue bien vite de porter un appareil qui demande des soins de propreté, renouvelés plusieurs fois par jour.

Mais pour rester sur le terrain orthophonique où je me suis uniquement placé, je dois montrer que les conditions phonatrices sont ordinairement plus favorables après l'opération qu'après la prothèse.

C'est une légende que certains partisans de la prothèse à outrance s'efforcent d'entretenir, à savoir que le voile du palais après l'opération est toujours trop court, et que, de ce fait, la parole laisse particulièrement à désirer. Avec un appareil prothétique, au contraire, l'éducation de la parole, d'après les mêmes personnes, serait plus facile et donnerait de meilleurs résultats, parce qu'on peut faire un voile du palais artificiel aussi long qu'on veut.

A cela, je réponds que la question n'est pas d'avoir un voile du palais d'une très grande longueur, il faut et il suffit qu'il soit d'une longueur raisonnable, et je dois dire que lorsque l'opération a été bien faite elle fournit, dans la très grande majorité des cas, un voile du palais suffisant pour la phonation. Cela est tellement vrai que, dans un cas où l'opération faite par un chirurgien de Berlin sur une fillette de neuf ans n'avait pas réussi et où le voile du palais était mal restauré, je suis arrivé, cepen-


Mariani
VIN TONIQUE MARIANI
A LA
COCA DU PÉROU
LE PLUS AGRÉABLE ET LE PLUS EFFICACE DES TONIQUES ET DES STIMULANTS
PARIS, 41. Bd. Haussmann.
LE
VIN MARIANI
à la COCA
CAPSULE
ci-contre
de Mr MARIANI
DOSE:
MARIANI'S
TONIC
COCA WINE
CAPSULED
signature
DOSE
Prix: 5 Francs.

dant, par des exercices rationnels et méthodiques, à donner en deux mois, à cette enfant, une prononciation très satisfaisante, ainsi que l'a constaté mon ami Nélaton. J'ajoute que, pendant trois mois, l'enfant avait suivi infructueusement des leçons, sans méthode précise, il est vrai, chez un professeur de sourds-muets berlinois.

Il ne faut pas croire, en effet, qu'il soit utile et possible d'allonger indéfiniment le voile du palais au point de lui faire effleurer le pharynx.

Rien de plus démonstratif et de plus instructif à cet égard que les tentatives de Passavant (de Francfort-sur-le-Mein) il y a près de trente ans (1). Ce chirurgien crut faire disparaître le nasonnement en suturant le voile du palais avec la paroi postérieure du pharynx. L'expérience de ce qui se passe au point de vue orthophonique dans les adhérences pathologiques du voile du palais avec le pharynx, démontre la fausseté de cette théorie.

Je sais bien que les partisans de la prothèse ne vont pas aussi loin, mais ils prétendent être seuls capables de donner un voile du palais assez long pour pouvoir parler convenablement. Que la prothèse arrive à donner quelquefois un palais mathématiquement plus long que l'autoplastie, c'est exact ; mais que ce supplément de longueur ait pour conséquence de supprimer le nasonnement, c'est ce que je conteste absolument. J'ai vu, en effet, quelques appareils dans lesquels, au lieu de se rapprocher le plus possible de l'état normal, on avait fait, intentionnellement, un voile du palais avec une très faible pente antéro-postérieure et se terminant par une longue et large luette artificielle en forme de cuiller, s'avançant aussi loin que possible dans le pharynx, afin de ramener, disait-on, dans la bouche, la plus grande quantité d'air.

(1) Sur les moyens de faire disparaître le nasonnement de la voix dans les fissures congénitales des portions osseuses et membraneuses de la voûte palatine. (In *Archives générales de médecine*, janvier 1865, p. 55-71.)

Au point de vue théorique, c'était parfait, mais l'appareil, une fois en place, n'était pas toléré. Les bords de cette large luette frôlaient plus ou moins les piliers et le pharynx, surtout dans les mouvements de déglutition, et, après en avoir rogné tous les jours un peu, il fallait absolument la supprimer au trois quarts et la ramener à des dimensions à peu près normales pour rendre la pièce supportable au patient.

Enfin, tout le monde comprend qu'un voile du palais artificiel, constitué avec le caoutchouc même le plus souple, est très loin de présenter le même avantage qu'un voile du palais *vivant*, même plus court, mais qui est mobile et s'élève ou s'abaisse à volonté suivant les besoins de la phonation.

Donc, il n'y a pas de doute possible ; dans tous les cas où le parallèle peut être fait, la prothèse ne donne pas de meilleurs résultats orthophoniques ultérieurs que l'opération chirurgicale, et, pour les raisons que je viens de donner, l'opération doit être préférée toutes les fois quelle est possible et quelle est acceptée.

Mais, quelles que soient les critiques que j'ai adressées à la prothèse, il ne faudrait pas croire que j'en suis un adversaire déclaré et quand même. Je suis convaincu, au contraire, que, dans les conditions indiquées par Trélat, — conditions qui se présentent très fréquemment, — la prothèse a un champ d'application considérable pour remplir les indications où ce palliatif s'impose. Il est juste également de reconnaître qu'entre les mains d'un certain nombre de très habiles praticiens, cette branche spéciale de la prothèse a fait dans ces dernières années des progrès considérables et qu'elle rend des services signalés.

Avant de quitter le terrain de la chirurgie, il me reste à examiner un point fort important : c'est celui de savoir à quel âge il est préférable de faire l'autoplastie.

Je sais bien que le chirurgien n'est pas toujours libre de choisir le moment le plus favorable. On lui demande l'opération pour laquelle on a souvent entrepris un long et coûteux

voyage, le sujet est dans des conditions opératoires possibles; le chirurgien est donc en quelque sorte obligé d'opérer, sachant bien qu'il ne peut dire au malade, avec quelque chance d'être écouté : « Revenez dans quelques années. »

Mais toutes les fois que le chirurgien a le choix de l'heure et du moment favorable, il fera bien d'attendre, s'il s'agit d'un enfant, que le sujet ait huit ou dix ans au moins, ainsi que le voulait Trélat. Je suis d'autant plus à mon aise pour fixer approximativement, bien entendu, l'âge favorable pour l'opération, que les raisons chirurgicales et orthophoniques concordent absolument.

Il est certain que l'opération ne présente aucun danger; mais que ses chances de succès sont plus grandes lorsque l'enfant, d'une part, aura une certaine dose de résistance au traumatisme chirurgical, et, d'autre part, qu'il sera assez raisonnable pour seconder le chirurgien, afin de ne pas briser les sutures par des mouvement inconsidérés. Et, puisqu'il n'y a pas de péril en la demeure, pourquoi ne pas attendre ce moment? Enfin, et surtout au point de vue de l'éducation fructueuse post-opératoire du langage, qui est très laborieuse, exige de la bonne volonté, de l'intelligence et de l'attention, toutes choses qui ne vont pas sans de nombreux efforts qu'il est matériellement impossible de demander à des enfants qui n'ont pas au moins huit ou dix ans.

Mais, dira-t-on, tout en admettant les avantages de l'opération entre huit et dix ans, y a-t-il des inconvénients sérieux à opérer avant cet âge?

Oui, il y a des inconvénients, et les voici : Lorsqu'un sujet vient d'être opéré, il se trouve, cela va sans dire, dans des conditions phonétiques différentes qui font que, malgré lui, et sans même qu'une éducation méthodique intervienne, il cherche à adapter les organes d'articulation, la langue, les lèvres, aux conditions nouvelles de son palais.

Si c'est un enfant trop jeune pour être éduqué et guidé, il

prendra fatalement de mauvaises habitudes d'articulation; il ne profitera donc pas du bénéfice de la restauration palatine. Et, ce qu'il y a de plus fâcheux, c'est qu'il y a grande chance pour qu'il n'en profite jamais. En effet, la famille, découragée par l'impuissance de l'opération, au point de vue de l'amélioration de la parole, ne se décidera pas à entreprendre une éducation orthophonique, même à un âge propice, dans la crainte d'une nouvelle déception.

De là un injuste discrédit sur une opération excellente en soi. Et le découragement va si loin, quelquefois, que je pourrais citer des cas où des palais restaurés ont été fendus à nouveau pour placer des appareils prothétiques avant de tenter une éducation vocale qu'on croyait, à tort, être impossible après la staphylorrhaphie.

On voit donc qu'il y a de sérieux inconvénients à opérer trop jeune, parce que, ne pouvant donner satisfaction à l'amélioration tant souhaitée du langage, on fait, — d'une opération parfaitement réussie chirurgicalement, — une opération complètement manquée dans son but final, qui est la restitution d'une parole compréhensible pour tout le monde.

PERFORATIONS ACQUISES

Les perforations acquises sont le plus souvent le résultat d'une blessure par arme à feu ou d'une lésion diathésique : syphilis, scrofule, etc. Dans ce cas, le trouble phonateur est bien différent. Au lieu d'un langage inarticulé incompréhensible, on ne constate qu'un nasonnement plus ou moins marqué qui disparaît lorsque la perforation est bouchée. C'est ainsi, du moins, que les choses se passent dans la très grande majorité des cas. Et cela parce que, généralement, l'opération suit d'assez près la création de la fissure et que le malade n'a pas le temps de prendre de mauvaises habitudes.

CHEMIN DE FER DU NORD

Novembre 1893.

Services directs entre Paris et Bruxelles (Trajet en 5 heures.).

Départs de Paris, à 8 h. 20 du matin ; midi 40, 3 h. 50, 6 h. 20 et 11 h. du soir.

Départs de Bruxelles, à 7 h. 30 et 8 h. 57 du matin ; midi 58, 6 h. 3 et 11 h. 43 du soir.

Wagon-salon et wagon restaurant aux trains partant de Paris à 6 h. 20 du soir, et de Bruxelles à 7 h. 30 du matin.

Wagon-restaurant aux trains partant de Paris à 8 h. 20 du matin, et de Bruxelles à 6 h. 3 du soir.

Services directs entre Paris et la Hollande (Trajet en 10 h. 1/2).

Départs de Paris, à 8 h 20. du matin ; midi 40 et 11 h. du soir.

Départs d'Amsterdam, à 7 h. 20 du matin ; midi 30 et 5 h. 35 du soir.

Départs d'Utrecht, à 7 h. 58 du matin ; 1 h. 11 et 6 h. 14 du soir.

Services directs entre Paris, l'Allemagne et la Russie

Cinq express sur Cologne, trajet en 9 h. 1/2.

Départs de Paris, à 8 h. 20 du matin, midi 30, 6 h. 20, 9 h. 25 et 11 h. du soir.

Départs de Cologne, à 9 h. du matin ; 1 h 45 et 11 h. 20 du soir.

Quatre express sur Berlin, trajet en 19 heures.

Départs de Paris, à 8 h. 20 du matin ; midi 40, 9 h. 25 et 11 h. du soir.

Départs de Berlin, à 1 h. 10, 10 h. 7 et 11 h. 55 du soir.

Trois express sur Francfort-sur-Mein, trajet en 14 heures.

Départs de Paris, à midi 40, 9 h. 25 et 11 h. du soir.

Départs de Francfort, à 8 h. 25 du matin, 5 h. 50 et 11 h. 5 du soir.

Un express sur Saint-Pétersbourg, trajet en 60 heures.

Départ de Paris à 9 h. 25 ou 11 h. soir — *Départ de Saint-Pétersbourg*, a 7 h. 45 soir.

Un express sur Moscou, trajet en 80 heures.

Départ de Paris, à 9 h. 25 ou 11 h. soir — *Départ de Moscou*, à 5 h. soir.

Services entre Paris, le Danemark, la Suède et la Norwège

Deux express sur Christiania, trajet en 45 heures.

Départs de Paris, à midi 40 et 9 h. 25 du soir.

Departs de Christiania, à 8 h 35 du matin et 11 h. du soir.

Deux express sur Copenhague, trajet en 30 heures.

Départs de Paris, à midi 40 et 9 h. 25 du soir.

Départs de Copenhague, à 9 h. du matin et 8 h. du soir.

Un express sur Stockholm, trajet en 47 heures.

Départ de Paris, à 9 h. 25 du soir. — *Départ de Stockholm*, à 7 h. 35 du soir.

Chemins de fer de Paris à Lyon par la Méditerranée

HIVER 1893-1894

Trains rapides quotidiens composés de voitures de 1re classe, wagons-lits, lits-toilette (Nord), lits-salons (P. L. M.), avec Cabinets de toilette et Water-closets.

A partir du 3 novembre 1893, partiront tous les jours :

1° De **Paris** (P. L. M.) à 8 h. 25 soir ;

2° De **Paris** (gare du Nord, place de Roubaix), à 7 h. 44 soir, et de **Paris** (P. L. M.), à 8 h. 45 soir, des trains rapides à destination du Littoral de la Méditerranée (**Hyères, St-Raphaël, Cannes, Nice, Monaco, Menton, etc.**). Ils continueront jusqu'à Vintimille où il y aura une correspondance immédiate pour l'Italie.

Ces trains prendront, au départ de Paris, les voyageurs de 1re classe ayant à effectuer un parcours d'au moins 600 kilomètres, ainsi que ceux pour Lyon et l'au delà vers Grenoble.

Deux trains de même nature partiront également tous les jours de Vintimille à midi 10 et midi 50. — Ce dernier correspondra à Paris-Nord avec les trains rapides à destination de l'Angleterre, de la Belgique, de la Hollande et de l'Allemagne.

Mais, lorsque la restauration se fait attendre longtemps, pour une cause quelconque, il peut arriver que le nasonnement persiste plus ou moins, même après l'opération, surtout si la lésion syphilitique a fait des ravages dans les fosses nasales. C'est ce que j'ai constaté chez un malade très intéressant que M. le professeur Le Dentu a bien voulu m'adresser, et dont l'observation mérite d'être rapportée succinctement.

Il s'agissait d'un jeune homme d'une trentaine d'années, chez lequel, six ans après avoir contracté la syphilis, une gomme apparaissait sur le voile et le perforait bientôt. Obligé, par sa profession, de parler beaucoup et à haute voix, il faisait de grands efforts pour se faire entendre. L'articulation n'était pas trop mauvaise, mais la voix était accompagnée d'un nasonnement considérable qui donnait au malade des bourdonnements d'oreilles. Le voile du palais fut restauré par M. Le Dentu, dans d'excellentes conditions.

L'opération, une fois exécutée, la parole fut considérablement améliorée, *ipso facto*, et les bourdonnements disparurent complètement ; mais la voix était toujours un peu nasonnée, sourde, étouffée, et le malade avait encore la sensation qu'il parlait en dedans et du nez. Le malade était capable d'éteindre une bougie en soufflant par la bouche à une longueur de bras. Néanmoins, lorsqu'il avait lu ou parlé quelques courts instants, il se sentait fatigué. Il fallut recommencer une éducation de la respiration, au point de vue de la parole, pour rendre à ce malade une prononciation régulière et normale. Et j'attribue, dans ce cas, l'obligation de compléter l'opération chirurgicale par des exercices phonateurs à ce fait que la béance vélaire avait persisté pendant longtemps, et qu'en raison de ses obligations professionnelles, il avait fait des efforts pour pouvoir parler à très haute voix avec une voûte du palais défectueuse.

BUT ET PRONOSTIC DE L'ÉDUCATION ORTHOPHONIQUE

J'arrive maintenant aux résultats de l'éducation de la parole dans les fissures congénitales.

Que pense-t-on obtenir, et quelle est la méthode à suivre ? Les personnes atteintes de divisions palatines se font trop souvent les plus grandes illusions sur la valeur des ressources thérapeutiques que nous pouvons mettre à leur disposition.

Les unes pensent que, le lendemain de l'opération, elles parleront parfaitement. D'autres accordent que l'opération doit être suivie de quelques exercices de prononciation, mais qu'au bout de peu de temps, elles parleront *comme tout le monde.* J'estime que nous avons non seulement le devoir, mais encore le plus grand intérêt à dissiper ces illusions et que nous devons dire la triste vérité tout entière au malade, sous peine de nous exposer à des récriminations ultérieures d'autant plus amères qu'il y aura toujours quelqu'un pour les raviver.

Pour ma part, voici quelle est la règle de conduite que je me suis imposée, et je ne crains pas d'entrer ici dans des détails qui paraissent peut-être puérils, mais dont l'expérience m'a montré l'absolue nécessité.

Pour les motifs que j'ai indiqués, et suivant les cas, je recommande ou un appareil prothétique ou l'opération. Je fais remarquer au malade que c'est la première partie du traitement, et que l'opération ou la prothèse n'ont pas pour but de restituer, *ipso facto,* une parole compréhensible, mais de permettre une éducation orthophonique ultérieure, qui en est le complément indispensable.

Pour beaucoup de malades, c'est déjà une première désillusion que cette simple indication de la marche du traitement. Beaucoup, en effet, sont tentés de voir, dans l'autoplastie palatine, une opération analogue à une suture quelconque ; qui, une fois la convalescence effectuée, permet la reprise de toutes les fonctions et de toutes les prérogatives de l'organe suturé.

Ils croient, ainsi que je le disais tout à l'heure, et suivant leurs propres expressions, que, le lendemain de l'opération, le malade parlera *comme tout le monde*. Il est donc très important de les détromper.

Quant au résultat de l'éducation orthophonique post-opératoire, j'insiste très longuement auprès du malade sur ce qu'il doit en attendre. Je lui dis très nettement : « Je me charge de vous apprendre à prononcer clairement et distinctement toutes les voyelles, toutes les consonnes ; je vous donnerai un langage aisément compréhensible, mais je n'espère pas faire disparaître entièrement le nasonnement ; il diminuera considérablement d'intensité, mais vous parlerez toujours un peu du nez. En un mot, vous ne parlerez jamais *comme tout le monde*. »

Cette franchise de langage est un rude coup porté aux illusions du malade et de sa famille. Mais je dois dire que lorsque tout le monde est remis de cette émotion, non seulement on ne m'en a jamais su mauvais gré, mais encore plus d'un hésitant qui était venu me consulter, « par acquit de conscience, pour savoir ce que je dirais », et qui était parfaitement décidé à ne rien faire, est sorti de mon cabinet très résolu à suivre le double traitement : chirurgical ou prothétique, d'abord, et orthophonique ensuite. Du moment qu'il savait exactement à quoi s'en tenir, et qu'il n'avait plus à redouter des désillusions ou les sacasmes des parents ou des amis, son parti était vite pris.

Dans une très intéressante communication faite par Trélat en 1884, à l'Académie de médecine (1), nous lisons ce qui suit : « J'opérai à la Charité, il y a huit ou neuf ans, un jeune berger cévenol et protestant âgé de 15 ans. Quoique son langage fût très mauvais, il était intelligent et résolu. *Le pauvre enfant s'était imaginé que j'allais lui rendre une parole absolument normale*. Je lui fis une série d'opérations plastiques fort bien

(1) Séance du 23 décembre 1884, p. 1778.

conduites et suivies d'un résultat irréprochable. Mais, la première fois que je lui permis de parler, ses traits prirent l'expression de la stupeur. La parole gardait son caractère fortement nasonné et ses défectuosités d'articulation. Le soir même, l'enfant quittait l'hôpital et, contre les projets dont on nous avait fait part, retournait dans ses montagnes pour y reprendre sa solitude et son silence de berger. C'est seulement au bout de quatre à cinq ans qu'il commença à essayer de parler. »

Roux parle également, dans ses *Lettres sur la staphylorrhaphie*, d'un jeune homme qui resta volontairement muet pendant trois ans, après avoir subi cette opération.

On voit jusqu'où peut aller le découragement, et il serait facile d'allonger la liste de ces désillusionnés de l'opération, faute de les avoir prévenus à l'avance de ce qu'on pouvait obtenir.

Donc, point de désillusions pour le malade, point de récriminations ultérieures pour le médecin, tel est le résultat de la conduite franche et loyale que, pour de multiples raisons, nous devons tenir.

Ces considérations extra scientifiques, mais très importantes, cependant, au point de vue professionnel, une fois exposées, quels conseils faut-il donner au point de vue d'un programme de traitement orthophonique ?

Dans une communication à l'Académie dont j'ai déjà parlé et qui est très importante, car elle résume son expérience chirurgicale sur le point spécial qui nous occupe, Trélat dit que non seulement il faut que l'opération soit suivie, mais encore précédée d'une éducation phonétique régulière. « Il faut, dit-il, soumettre les futurs opérés à une éducation attentive, depuis le moment où ils essayent leurs premiers mots jusqu'à l'opération et reprendre ensuite l'éducation post-opératoire. C'est le moyen assuré d'éviter les déceptions et de hâter le moment de la guérison fonctionnelle (1). »

(1) L. C., p. 1786.

Je crois que Trélat est allé trop loin en voulant imposer une éducation phonétique attentive depuis le moment où l'enfant essaye ses premiers mots jusqu'au jour de l'opération. Si l'on considère tout ce qu'une semblable éducation exige de persévérance, de volonté, de patience, on comprendra combien on a peu de chance de l'obtenir. J'ajoute que tant de peine et de fermeté seraient récompensées par de si faibles résultats que, véritablement, il est difficile de faire de cette recommandation un des articles du *curriculum vitæ* du futur opéré. « Que de malades pour lesquels une éducation pré-opératoire, qui doit être continuée durant des années, restera à l'état de vaine et stérile recommandation » ! dit avec raison le très compétent Dr J. Ehrman, de Mulhouse (1).

Je n'ai jamais entrepris un pareil travail, et j'avoue que je ne suis guère disposé à l'entreprendre ; mais, il y a quelque vingt ans, j'ai donné des leçons à une fillette de neuf ans, au voile du palais légèrement fendu, quelques mois avant qu'elle ne fût opérée. Bien que j'eus affaire à une enfant intelligente et docile, et que mes efforts eussent été secondés par les soins d'une mère attentive, nous ne sommes arrivés qu'à des résultats qui n'étaient certainement pas en rapport avec la peine que nous avions prise. J'ajoute que notre labeur fut en partie perdu, car, la staphylorrhaphie une fois faite, il fallut faire une éducation presque aussi complète qu'avant l'opération.

Donc, pour ma part, je ne suis pas partisan d'une éducation pré-opératoire en raison de l'inefficacité et de l'aridité d'une semblable besogne. Je borne ma tâche à l'éducation post-opératoire, et je trouve qu'elle est déjà suffisamment lourde, sans vouloir la compliquer encore à plaisir. Il va sans dire que l'éducation ne peut être entreprise que lorsque la restauration palatine est complète et qu'il n'y a pas le moindre pertuis faisant communiquer la bouche avec le nez.

(1) *Des opérations plastiques sur le palais*, 1869, p. 33.

MÉTHODE ORTHOPHONIQUE A SUIVRE

Il est donc parfaitement entendu, maintenant, que l'opération doit être suivie d'une éducation vocale.

Mais en quoi consiste-t-elle ?

Doit-on se contenter de recommander au sujet de s'exercer un peu, chaque jour, à la lecture à haute voix ?

Je suis absolument convaincu qu'une semblable éducation donnerait des résultats aussi lents et aussi incomplets que si l'on disait à un enfant qui veut apprendre le piano : « Exercez-vous tous les jours à jouer des morceaux. » L'apprenti musicien n'apprendra rien s'il n'exerce ses doigts en faisant des gammes, et l'opéré perdra son temps s'il ne commence son éducation vocale par les éléments de la parole : voyelles d'abord, consonnes ensuite ; c'est la base indispensable de l'éducation.

L'éducation d'un staphylorrhaphié ne doit donc pas être laissée au hasard, si l'on veut tirer tout le parti possible de l'opération en vue de la restitution d'un langage satisfaisant. « Les efforts et la constance de l'opéré, la direction à laquelle il est soumis jouent le rôle le plus indispensable », dit excellemment M. Lannelongue (1).

J'ai déjà dit que le trouble du langage porte à la fois sur la voix et sur la prononciation ; il est constitué : 1° par un nasonnement plus ou moins accentué ; 2° par une inarticulation des voyelles et des consonnes.

Quelques explications à ce sujet me paraissent indispensables. Une voix est agréable à entendre, lorsqu'elle a un timbre clair, sonnant. On sait quelles conditions doivent remplir les organes pour atteindre ce résultat. Il faut que le son laryngien vienne se renforcer dans des cavités de résonance bien constituées où le courant d'air se distribue suivant les nécessités

(1) *Affections congénitales*, par Lannelongue et Ménard, t. I, p. 401.

de la phonation. Dans les fissures palatines, même restaurées, les lésions organiques bouleversent cette harmonie dans la distribution du courant d'air.

A l'état normal, le pharynx a un aspect urséoliforme très marqué, tandis que, dans les fissures palatines, par suite de l'absence de la voûte ou du voile du palais, il se présente avec une disposition en forme d'entonnoir dont la large ouverture déverse dans les fosses nasales le courant d'air expiré.

Ajoutez à cela, comme je l'ai déjà dit, que les dimensions des fosses nasales et du pharynx buccal et nasal sont le plus souvent très exagérées.

C'est à cet ensemble de défectuosités organiques qu'est dû le nasonnement

Lorsque le courant d'air expiré arrive dans la région sus-laryngienne, il s'engouffre pour la plus grande partie dans les fosses nasales, élargies, déformées, asymétriques, et ce n'est qu'au prix de grands efforts que le sujet peut, avec la petite quantité d'air qu'il a dans la bouche, parvenir à articuler plus ou moins mal les syllabes.

On le voit contracter les ailes du nez pour tâcher de fermer le plus possible les fosses nasales et souffler par la bouche. Dans certains cas, chaque fois qu'il y avait effort pour prononcer, j'ai vu se produire un mouvement brusque d'élévation du pharynx qui donnait naissance à un bourrelet situé dans le prolongement de la voûte du palais au niveau de l'arc antérieur de l'atlas, ou du trousseau fibreux qui recouvre la face inférieure de l'apophyse basilaire.

Le sujet lutte continuellement contre cette déperdition de souffle qui l'empêche de soutenir un son, et qui l'oblige en quelque sorte à faire le simulacre d'articulation à vide puisqu'il n'a pas la quantité d'air suffisante dans la bouche.

Mais ce n'est pas le nasonnement, quelque accentué qu'il soit, qui rend la parole incompréhensible. Cette impossibilité où l'on se trouve de pouvoir suivre la plus petite conversation

vient surtout de l'absence d'articulation de presque toutes les consonnes et même de quelques voyelles. Il ne surnage guère ordinairement, au milieu de cette cacophonie inextricable, que les articulations M et N. Quelquefois on a l'illusion que certaines autres consonnes, comme V, F, sont à peu près prononcées. Il n'en est rien. Cela tient à ce que la parole est accompagnée d'une soufflerie nasale qui donne le change sur la nature des sons émis et simule plus ou moins mal ces consonnes.

Il faut donc faire l'éducation individuelle de chaque consonne et même j'ajoute de la plupart des voyelles, car il est rare que toutes soient prononcées d'une manière satisfaisante. C'est même par l'étude des voyelles qu'il faut commencer. L'élève, tout en essayant de perfectionner l'émission des sons, aura le temps de s'habituer aux exercices phoniques et de se rendre compte des mouvements de sa langue et de ses lèvres.

Il faudra en profiter pour exercer méthodiquement la respiration. Il faudra parvenir à diriger la plus grande partie du son dans la bouche et non dans les fosses nasales. Bien guidé, le malade arrivera en quelques semaines à prononcer des voyelles assez pures pour que A ne se confonde pas avec AN, IN, avec UN, etc. Puis on abordera, enfin, l'étude des consonnes pour lesquelles le mécanisme détaillé de chacune d'elles devra être expliqué et surtout démontré pratiquement. C'est alors qu'on aura l'occasion de mettre à profit l'éducation de la respiration et de la pose de la voix. C'est un travail de tâtonnement, d'attention pour lequel professeur et élève devront faire large provision de patience, car il durera de six semaines à deux mois à raison de plusieurs heures par jour.

Sous l'influence d'une éducation *méthodique* bien conduite, le malade arrivera à prononcer très nettement, très clairement les consonnes, y compris les explosives B, P, D, T, G, U, K.

Lorsque le sujet sera rompu aux difficultés du mécanisme de la prononciation de chaque consonne, il faudra l'exercer à la lecture, à la conversation, à la récitation, et il sera bon de l'in-

viter à garder sinon un silence absolu, du moins à parler le moins possible pendant tout le temps de la durée de cet apprentissage de la parole, jusqu'à ce que son langage ait acquis une sûreté d'articulation suffisante.

Telles sont les règles générales qui doivent présider à l'éducation vocale d'un opéré de fissures palatines. Et, pour ma part, sur plus de 30 malades qui m'ont été adressés par nombre de chirurgiens de Paris et de la province et même de l'étranger, et notamment par MM. Lannelongue, Duplay, Le Dentu, Th. Anger, Trélat, etc., je n'ai obtenu que des succès en suivant rigoureusement la méthode dont je viens d'esquisser les grandes lignes.

Et je tiens pour certain que, si cette éducation était toujours entreprise méthodiquement et sérieusement par un professeur compétent, au lieu d'être laissée le plus souvent aux hasards de la surveillance maternelle ou à l'imagination de maîtres sans expérience dans la matière, comme le sont, par exemple, les professeurs de chant ou les professeurs de sourds-muets auxquels on s'adresse quelquefois, les opérations palatines jouiraient, non seulement dans les familles, mais encore dans le monde médical, d'une plus grande confiance et qu'elles seraient appréciées à leur juste valeur.

L'inconstance des résultats fonctionnels, qui arrête encore aujourd'hui nombre de chirurgiens, vient de ce qu'on n'a pas attaché jusqu'ici toute l'importance qu'elle mérite au traitement post-opératoire. Il n'était peut-être pas mauvais d'insister sur ce point.

Puissé-je avoir persuadé les chirurgiens qu'ils ne doivent pas se désintéresser de cette partie complémentaire indispensable de leur opération, et que, pour le malade, le changement dans la forme du palais ne compte pour rien tant que l'amélioration du langage n'est pas obtenue.

VARIÉTÉS

LES PEUPLES QUI CHANTENT

Il me semble que la France ne chante plus.

Elle chantait beaucoup au siècle passé, et au commencement de celui-ci.

Fêtes publiques et fêtes privées, tout commençait et tout finissait par des chansons.

On avait un chant patriotique pour les cérémonies. C'était *Vive Henri IV,* avant la Révolution.

La foule était assemblée. On entendait d'abord le canon. Puis l'orchestre faisait entendre les premières notes du chant national qui s'envolaient brillantes dans les airs, et aussitôt deux mille voix chantaient les paroles avec gaieté et attendrissement tour à tour, de belles paroles sans prétention, bien françaises, à la mémoire du roi vert-galant, qui était si bon et si brave. Le premier couplet n'était qu'un joyeux vivat, chanté le poing sur la hanche et le chapeau sur l'oreille. Le second était plus solennel :

> Chantons l'antienne
> Qu'on chant'ra dans mille ans,
> Que Dieu maintienne
> En paix ses descendants...

Et tout aussitôt, pour ne pas tourner au sentimental et au mélancolique :

> ...Jusqu'à c'qu'on prenne
> La lune avec les dents.

Puis, encore une fois, l'éclatante ritournelle, avec les cuivres et les timbales. On semblait défier toute la terre avec ce chant-là, et défier le chagrin par-dessus le marché.

Tout à coup, la France entendit la *Marseillaise*. Avec quelle émotion ! vous ne sauriez le comprendre, vous qui n'avez pas vécu en 1830 ; et 1830 n'était qu'un faible écho de 1792. Ce chant signifiait la liberté, et la revanche de bien des douleurs. On le chantait comme un hymne plutôt que comme une menace. La menace y était, car c'est un chant de guerre :

Qu'un sang impur abreuve nos sillons !

Mais il y avait aussi le culte :

Amour sacré de la patrie...

Un soldat avait fait les paroles. C'est bien. Il n'en a pas fait d'autres. C'est bien aussi. La *Marseillaise* ne figure pas, à son numéro, dans un volume. L'air était connu et populaire. De qui est-il ? Nul ne le sait. Rouget de Lisle n'a fait que l'arranger, si même il l'a arrangé. La musique n'est pas de la musique ; les paroles ne sont pas des paroles : paroles et musique, c'est la patrie, c'est la liberté. Nous nous sommes assez époumonnés, il y a ciquante ans, à crier cette *Marseillaise ?* Et nos pères avaient fait comme nous cinquante ans auparavant.

L'Assemblée, qui voulait que la France chantât, avait décrété que l'on ferait un chant national digne de nos nouvelles destinées. On avait chargé Chénier d'écrire les paroles, et Méhul de composer la musique. Ils firent un chef-d'œuvre que l'on admirera toujours et qui ne balança pas une seule minute la popularité de la *Marseillaise*.

1830 voulut aussi avoir son chant national. Il le commanda à Casimir Delavigne, et Casimir Delavigne accoucha de la *Parisienne*. Le second empire qui avait à son service tant de gloires accumulées, ne nous proposa comme musique que l'air de la *Reine Hortense*. Il fallut subir, pendant dix-huit ans, cette romance qu'aurait dédaigné, avec une juste fierté, Loïsa Puget. En France, on nous la cornait dans toutes les cérémonies, et hors de France, quand nous pensions entendre quelques notes

de la *Marseillaise* ou du *Chant du Départ,* c'est de la *Reine Hortense* et de son *Beau Dunois* qu'on nous régalait :

Chacun, dans la chapelle,
Disait en les voyant...

Enfin, nous avons reconquis la *Marseillaise.* Mais prenez garde. Il y a des musiques qui la jouent avec un tel sans-façon qu'elle ressemble trop souvent à une parodie. Le peuple laisse aller la musique ; il ne l'accompagne pas en chœur, comme il ne manquait pas de le faire en nos belles années. C'est une perte pour l'âme française, et c'est aussi une perte pour l'art, car il n'y a pas de grand chanteur qui égale un peuple qui chante.

Les religions l'ont si bien compris ! Qu'est-ce qu'une religion qui ne chanterait pas ? On se moque quelquefois des « chanteurs de psaumes ». Tant pis pour qui s'en moque. Il n'y a pas d'orchestre qui vaille un chant d'église auquel tout le monde prend part avec une foi ardente et naïve. Je me suis trouvé il y a quelques années, dans la cathédrale de Vannes, à une messe pascale. C'était la communion des hommes. Ils étaient plus de deux mille communiants et chantants. Il n'y en avait pas un qui ne chantât. La plupart étaient des paysans, en costume du pays. On voyait aussi d'assez nombreux officiers, en grand uniforme, chantant à pleine voix comme les autres. C'était un air breton, monotone et mélancolique, et des paroles de ma langue maternelle, que je ne comprenais plus. Mais je comprenais la musique et le sentiment. Il me semblait que je retrouvais là toute la Bretagne.

La France ne chantait pas seulement dans ses cérémonies. On chantait dans la rue, dans les cabarets, dans les réunions d'amis, dans les fêtes intimes de la famille. Elle avait sur les théâtres des comédies mêlées de couplets, de vaudevilles chantés et parlés tour à tour. Ces alternances ne choquaient alors personne, parce que nous les retrouvions dans la vie.

Alternis dicetis. Amant alterna Camœnæ

Avait-on quelques personnes à dîner? On chantait au dessert des chansons à boire. Tant mieux si la chanson avait un refrain, c'était un agrément de plus : toute la compagnie répétait le refrain. N'était-ce pas plus gai que vos toasts interminables empruntés à l'Angleterre? Chacun avait sa chanson, qu'il refusait d'abord et qu'il chantait ensuite après une résistance dont la durée était prévue comme le reste. Les grands amateurs avaient tout un répertoire, dans lequel ils donnaient le choix « à l'aimable société ». On chantait aussi au salon. Suzanne dit à Chérubin : « Allons, monsieur, chantez la romance à madame. » Chérubin qui n'a que quinze ans, entame une romance langoureuse. Plusieurs de ces romances étaient bien jolies; elles étaient presque toujours simples:

A Toulouse était une belle;
Clémence Isaure était son nom.

C'était parfois un petit drame, qui semblerait bien vieillot aujourd'hui :

Linval aimait Arsène,
Et ne put l'obtenir.
Traînant partout sa peine,
Il jurait de mourir.
Il pleure, il désespère;
Pour calmer son ennui,
Il entre au monastère :
L'amour entre avec lui.

Les vieux maîtres français excellaient à écrire des airs élégants pour ces élégies sentimentales. Il y en a de Berton et de Monsigny, qui sont ravissants.

Aucun des chanteurs et aucun des écouteurs ne savait un mot de musique. Quand on savait gratter trois notes sur une méchante guitare, on passait pour un musicien.

Vint un moment où le couplet de circonstance eut la vogue. Béranger, à peu près oublié aujourd'hui, fut chanté par tous les Français. Le peuple chantait ses grivoiseries qui n'étaient

jamais bien indécentes. La bourgeoisie prisait davantage les allusions politiques :

Il était un roi d'Yvetot
Peu connu dans l'histoire...

Et, quelques années plus tard, le tyran étant devenu martyr :

Vous l'avez connu, grand'mère ?
Grand'mère, vous l'avez connu !

Béranger avait aussi la note sentimentale :

Vous vieillirez, ô ma belle maîtresse.

Un homme complet. De Florian à Désaugiers. Une gloire sans nuage. Je l'ai connu :

Vous l'avez connu, grand'mère ?

J'ai été député avec lui pendant trois semaines, tout le temps qu'a duré sa législature. Il n'a jamais voulu être de l'Académie. Il n'y aurait pas chanté ses chansons. Je crois qu'il ne les chantait pas, et on ne chantait pas à l'Académie, au moins pendant les séances. Du temps de Béranger, il n'y avait peut-être pas dix académiciens sur quarante qui n'eussent un volume de chansons, mais on gardait cela pour le dehors. On faisait chanter son chef-d'œuvre par des amis complaisants. Les dames vous serraient la main en disant : « Que de charmes ! » Rémusat, qui était un grand chansonnier et chantait ses chansons avec agrément, était une exception en cela comme en tout le reste. Laissez-moi dire, puisque je ne me pique pas de suivre la chronologie, qu'Abélard était en son temps un grand chansonnier et qu'il avait de grands succès comme poète et comme chanteur. Nous avons aussi un recueil de chansons du général Carnot, l'Organisateur de la Victoire ; mais je ne sais pas s'il les chantait.

La chanson faisait partie de toutes les solennités de la famille. Les petits chantaient une jolie chanson à papa et à maman le jour de leur fête. Etait-elle vraiment jolie ? Mon Dieu non, mais on la trouvait jolie à cause des chanteurs. Cer-

taines familles privilégiées avaient un poète pour chansons du jour de l'an. C'était un poète à faire trembler, qui faisait pleurer tout le monde. C'est peut-être à cause de ses chansons qu'on appelle ce vieux temps-là : le bon vieux temps. Un gai refrain rachète bien des misères.

Oui, je le sais, il y a de mauvaises chansons. On a chanté le *Ça ira* et la *Carmagnole.* Mais on a chanté bien plus souvent la *Marseillaise* et le *Chant du départ.*

Oui, il y a des chansons impies. Mais que de beaux cantiques ! Et que de douces chansons adressées au « Dieu des bonnes gens » !

Le Dieu des bonnes gens, voilà le vrai Dieu de la chanson, mes amis. Le bien est la muse de la chanson populaire. Un peuple qui chante est un peuple heureux ou un peuple héroïque.

Allons, enfants de la patrie,
Le jour de gloire est arrivé !

(Le *Temps,* 14 septembre 1893.) JULES SIMON.

BIBLIOGRAPHIE

De la respiration hystérique rapide, par M. WEIR MITCHELL.

C'est en 1883 que l'auteur a, pour la première fois, attiré l'attention sur une respiration particulière, très rapide, qu'on observe parfois chez les hystériques et qui est très différente de l'asthme. Depuis, il a rencontré plusieurs cas analogues qui lui ont permis d'étudier ce phénomène.

D'après les observations de l'auteur, la respiration hystérique

rapide est surtout et parfois exclusivement costale. Elle est superficielle et si rapide (de 50 à 60 mouvements respiratoires par minute) qu'une personne saine ne pourrait l'imiter que pendant un laps de temps très court. Et cependant les hystériques ne s'en fatiguent pas et même n'en ont souvent aucune conscience. Mais lorsque leur attention a été attirée sur ce phénomène, la moindre excitation et même l'approche du médecin ou de l'infirmière peuvent provoquer des accès de respiration rapide ou augmenter l'intensité des accès, s'ils existent déjà. Dans la majorité des cas, la respiration rapide ne s'observe qu'à l'état de veille et ne survient jamais dans le sommeil. Le pouls, pendant la respiration rapide, n'est pas accéléré au cou, aux creux axillaires et inguinaux. La percussion du thorax dénotait, à droite, une matité absolue s'étendant du sommet du poumon jusqu'à la quatrième côte, en empiétant sur le sternum. Il existait dans cette région un souffle tubaire intense et de la pectoriloquie. Le foie et la rate ne tardèrent pas à se tuméfier, la fièvre se déclara et la malade succomba au bout de quelques jours.

(*Amer. Journ. of the Med. Scienc.*, mars 1893.)

Le Directeur : Dr Chervin.

Tours, Impr. Paul Bousrez. — Spécialité de Publications périodiques.

Tours, Imp. Paul Bousrez. — Spécialité de Publications périodiques.

130169

Tome IV. N° 48 10 francs par an Décembre 1893

LA VOIX

PARLÉE ET CHANTÉE

ANATOMIE, PHYSIOLOGIE, PATHOLOGIE
HYGIÈNE ET ÉDUCATION

REVUE MENSUELLE

PUBLIÉE

Par le Docteur CHERVIN

DIRECTEUR DE L'INSTITUTION DES BÈGUES DE PARIS
MÉDECIN DE L'OPÉRA

Avec le concours
DES MÉDECINS, PROFESSEURS, CRITIQUES ET ARTISTES LES PLUS COMPÉTENTS



PARIS

RÉDACTION	ADMINISTRATION
S'adresser à M. le Docteur CHERVIN	Société d'Editions scientifiques
82, AVENUE VICTOR-HUGO	4, RUE ANTOINE-DUBOIS

Prière à nos Lecteurs de vouloir bien faire parvenir *SANS RETARD*, à l'Administration le montant de leur réabonnement pour 1894.

Par suite de l'abondance des matières et du succès de la *Revue*, à partir de janvier 1894, chaque numéro contiendra 12 pages de texte de plus.

LA VOIX

PARLÉE ET CHANTÉE

ANATOMIE, PHYSIOLOGIE, PATHOLOGIE
HYGIÈNE ET ÉDUCATION

REVUE MENSUELLE

PUBLIÉE

Par le Docteur CHERVIN

DIRECTEUR DE L'INSTITUTION DES BÈGUES DE PARIS
MÉDECIN DE L'OPÉRA

Avec le concours
DES MÉDECINS, PROFESSEURS, CRITIQUES ET ARTISTES LES PLUS COMPÉTENTS



4e ANNÉE — 1893

PARIS

RÉDACTION
S'adresser à M. le Docteur CHERVIN
82, AVENUE VICTOR-HUGO

ADMINISTRATION
Société d'Éditions scientifiques
4, RUE ANTOINE-DUBOIS

LA VOIX PARLÉE ET CHANTÉE

4e ANNÉE. N° 48 DÉCEMBRE 1893.

LA VOIX PARLÉE ET CHANTÉE

LE NERF RÉCURRENT LARYNGÉ

Par le Dr Alf. STOCQUART,

Adjoint du service des autopsies de l'hôpital Saint-Jean, à Bruxelles.

Le nerf récurrent laryngé ou laryngé inférieur est considéré chez l'homme comme une branche très importante du nerf pneumogastrique. Le nerf récurrent, en effet, est le conducteur de l'incitation motrice, destinée aux muscles intrinsèques du larynx. Il est surtout remarquable par son mode de distribution, qu'on l'envisage du côté droit ou du côté gauche du cou. Né du pneumogastrique, en un point éloigné de l'organe auquel il est destiné, il se recourbe à droite en dessous de l'artère sous-clavière, à gauche au-devant et en dessous de la crosse de l'aorte, pour se porter en haut et en dedans vers l'intérieur du larynx. Il fait donc, sans utilité réelle, un long trajet sur le parcours duquel il est entouré d'organes divers, assez fréquemment ésés ou altérés, et c'est ainsi qu'il peut être compromis dans sa structure et dans son fonctionnement.

L'étrangeté de cette disposition anatomique s'explique aisément quand on veut bien se reporter aux premiers temps du développement de l'organisme. Le nerf récurrent se trouve, quant à son mode de distribution, sous la dépendance directe du nerf pneumogastrique ; or, ce nerf pneumogastrique est le seul nerf cranien qui dépasse son segment d'origine, c'est-à-dire qui descende et s'écarte de la tête pour s'étendre vers le cou, atteindre le thorax et aboutir à l'abdomen. Cette émi-

gration forcée résulte du déplacement que subissent pendant la vie intra utérine les organes auxquels ce nerf est destiné. Nous savons, en effet, que pendant les premiers temps de la vie embryonnaire, à la fin du premier mois, par exemple, le cœur se trouve dans le voisinage de la tête, et que l'estomac et le foie sont situés dans la région du cou, à l'entrée du thorax. Peu à peu ces organes se déplacent, l'un vers la cavité thoracique, les autres vers la cavité abdominale, entraînant avec eux leur principal élément d'innervation, le nerf pneumogastrique. C'est le travail d'élongation et de déplacement de ce nerf qui, à son tour, nous donne l'explication de la disposition si spéciale du récurrent, ici en cause.

*
* *

Ceci dit, nous avons à passer en revue, dans ce travail, les rapports qu'affecte ce nerf dans son trajet ascendant, et à signaler d'une manière détaillée les organes ou tissus au contact desquels il peut être compromis dans son fonctionnement ou perdre ses propriétés physiologiques, en cas d'altérations du voisinage.

D'après ce qui a été dit plus haut, le trajet du récurrent n'occupe que la région du cou, du côté droit, mais à gauche il est situé plus bas, c'est-à-dire qu'il se porte même dans l'intérieur de la poitrine. Envisageons donc ce nerf isolément, à droite et à gauche.

Nerf récurrent laryngé gauche. — Ce nerf naît dans la cavité thoracique de la face interne du nerf pneumogastrique gauche, au point où celui-ci passe au-devant de la portion transverse de la crosse de l'aorte. Ce point d'origine du nerf récurrent est situé à l'extrémité externe de l'aorte transverse (1), là où cette

(1) Extrémité externe ou postérieure, car il est à remarquer que l'aorte transverse suit une direction oblique antéro-postérieure, allant de dedans en dehors, du sternum vers la face latérale de la colonne vertébrale.

artère commence à devenir descendante et là aussi où se trouve, mais un peu plus bas en avant et plus en dehors, le hile du poumon gauche. A partir du bord convexe ou supérieur de l'aorte transverse, le nerf récurrent s'éloigne de son tronc d'origine en se portant un peu en dedans, croise la face antérieure de l'aorte et se recourbe sur le bord concave ou inférieur de celle-ci, tout en restant en dehors ou à gauche du point d'insertion ou de l'embouchure aortique du canal artériel (1). En se recourbant sur la crosse de l'aorte, le récurrent passe à la face postérieure de cette artère, qu'il croise, pour se porter en haut et en dedans. Dans son trajet oblique ascendant, il se place d'abord derrière la face postérieure de l'artère sous-clavière gauche ; là, il ne tarde pas à sortir de la cavité thoracique, pour entrer dans la région latérale du cou. C'est alors qu'il passe derrière la carotide primitive et se dirige vers la ligne médiane, pour se loger près de la trachée, sur la face antérieure de l'œsophage.

Arrivé au niveau du troisième anneau de la trachée, là où se trouve l'extrémité inférieure du lobe gauche du corps thyroïde, il se place sous ce lobe, en affectant un trajet vertical, et finit par atteindre le larynx ; il se glisse alors sous le muscle constricteur inférieur du pharynx, pour se placer dans la gouttière que forment la face postérieure du cartilage cricoïde, situé en dedans, et le bord postérieur du cartilage thyroïde, situé en dehors ; de là il se répand en plusieurs branches vers les muscles intrinsèques du larynx, hormis le crico-thyroïdien, qui est sous la dépendance du laryngé externe, branche du nerf laryngé supérieur.

Nerf récurrent laryngé droit. — Ce nerf n'a pas de trajet intra thoracique. Il naît du nerf pneumogastrique droit, au

(1) D'après mes observations, ce point est situé à deux millimètres en dehors d'une ligne verticale passant par la face externe du point d'origine de l'artère sous-clavière.

moment où celui-ci, croisant la face antérieure de l'artère sous-clavière, arrive au bord inférieur ou concave de cette artère. En ce point qui, chez l'adulte, se trouve à un centimètre en dehors du point de bifurcation du tronc artériel brachocéphalique, le récurrent se recourbe sur ce bord et passe à la face postérieure de l'artère sous-clavière, en se portant en dedans et en suivant un trajet oblique, ascendant ; il se place alors derrière le point d'origine de la carotide primitive, croise la face postérieure de cette artère et, se portant encore plus en dedans, il finit par atteindre l'œsophage au niveau du sixième anneau de la trachée. A partir de là il devient vertical dans son trajet ascendant, et environ vingt-cinq millimètres pus haut il se place sous le lobe droit du corps thyroïde, et se lomporte jusqu'à sa terminaison comme son congénère du côté gauche.

***

Il résulte de cet exposé anatomique que le nerf récurrent du côté gauche est en rapport direct et immédiat, de bas en haut, avec la face antérieure et la face postérieure de l'aorte transverse, avec la face postérieure de l'artère sous-clavière gauche, la face postérieure de la carotide primitive gauche, avec la face antérieure de l'œsophage et avec le bord postérieur du lobe gauche du corps thyroïde. Du côté droit, avec le bord concave et la face postérieure de la carotide primitive droite, à l'origine de cette artère, et avec le bord postérieur du lobe droit du corps thyroïde.

Mais il est d'autres rapports dont l'importance n'est pas moins grande, et dont le clinicien pourra même plus souvent encore tirer profit dans le cours des maladies qui se présentent à son observation. Ces rapports concernent les ganglions lymphatiques cervicaux et thoraciques, et la plèvre médiastine.

Les ganglions lymphatiques forment une chaîne continue tout le long de la région carotidienne et latérale du cou, jus-

qu'à l'intérieur de la poitrine, dans les médiastins antérieur et postérieur. Au cou, les ganglions sont, les uns bien visibles et situés en dehors de la veine jugulaire interne, sous le muscle sterno-cléido-mastoïdien ; ils se continuent vers la région sus-claviculaire, où ils sont pour ainsi dire superficiels, c'est-à-dire sous-aponévrotiques, et nettement accessibles à la palpation ; leurs rapports avec le nerf récurrent sont très indirects et même éloignés, tant du côté droit que du côté gauche. Les autres ganglions cervicaux sont situés plus en dedans et plus profondément derrière la carotide primitive et près du nerf récurrent, dans le voisinage de la trachée, en regard de la partie moyenne de la portion cervicale de ce conduit; ils sont très petits et quelquefois à peine visibles (1) ; ils paraissent se continuer avec les ganglions thoraciques et médiastinaux ; ils peuvent être, à l'occasion, des causes réelles de compression et d'irritation du nerf récurrent.

A la partie inférieure du cou, près de la trachée et à l'entrée du thorax, se trouvent quelques ganglions, dont il y a lieu de tenir compte, surtout en ce qui concerne le nerf récurrent gauche. Ces ganglions sont situés profondément, près de la face latérale de la trachée, en regard de l'articulation sterno-

(1) J'ai constaté qu'ils sont sinon plus développés, du moins plus apparents chez l'enfant que chez l'adulte. Mes recherches d'anatomie pathologique ont confirmé cette manière de voir sur l'existence de ces ganglions minuscules. En voici un exemple : il s'agit d'un petit garçon de trois ans, qui avait succombé à une bronchite capillaire purulente double. Cet enfant avait aussi souffert d'une gingivite ulcéreuse, compliquée d'ostéo-périostite alvéolo-dentaire. A l'autopsie, je constatai que la muqueuse gingivale inférieure était boursouflée et ulcérée, détruite par places ; que, de plus, les dents canines et incisives correspondantes étaient branlantes et détachées, et que le rebord osseux de la mâchoire se trouvait à nu et fortement carié. La dissection du cou me permit de constater qu'il existait à la face postérieure de la partie moyenne de la carotide primitive droite un ganglion lymphatique hypertrophié, mesurant un centimètre de diamètre, transformé en une coque purulente bien circonscrite et nettement séparée des tissus et organes du voisinage. La carotide seule paraissait comprimée par cette petite tumeur d'origine gingivale.

claviculaire. C'est derrière cette articulation, du côté gauche, que se trouve le tronc veineux brachio-céphalique gauche, au point où il se bifurque en veine jugulaire interne et en veine sous-clavière ; à la face postérieure de ce tronc, passe la carotide primitive gauche, dont le nerf récurrent croise, de bas en haut et de dehors en dedans, la face postérieure, pour pénétrer dans le cou et rejoindre la trachée. C'est dans l'espace compris entre la trachée et la carotide primitive qu'apparaît le nerf récurrent, entouré de tissu cellulo-graisseux plus ou moins abondant, et des ganglions dont nous venons de parler. Du côté droit, les rapports entre le nerf récurrent et ces ganglions cervicaux, sterno-claviculaires, ne sont pas aussi directs et aussi rapprochés.

Cela se comprend d'emblée, si l'on tient compte du fait, signalé plus haut, que le nerf récurrent droit, en se recourbant, embrasse l'artère sous-clavière, comme point assez distant de la face latérale de la trachée, alors que le récurrent gauche se recourbe sur l'aorte transverse, qui est pour ainsi dire accolée à la colonne vertébrale, au-devant de laquelle se trouve la trachée. De plus, il y a lieu de faire remarquer aussi que les ganglions en question sont situés un peu plus bas à droite qu'à gauche, ce qui contribue encore à les éloigner du récurrent correspondant (1). Il nous reste à parler des ganglions thoraciques ; ici, il n'y a que le nerf récurrent gauche qui puisse en être cause. A son entrée dans la cavité thoracique, ce nerf, sur son trajet oblique, de la sous-clavière à la carodite primitive, est séparé par un ganglion lymphatique, du nerf pneumo gastrique gauche, lequel se trouve en dehors et croise ensuite la face antérieure de l'artère sous-clavière.

Plus bas encore, là où il se courbe sur l'aorte, le récurrent

(1) Chose rare, je pense, j'ai observé un cas où le nerf récurrent droit, au point où il passe derrière l'origine de la carotide primitive, était compris entre deux ganglions, placés l'un en avant et l'autre en arrière de ce nerf.

est en contact direct, par sa face gauche ou externe, avec un autre ganglion qui est situé au-dessus de la bronche gauche, est en rapport aussi avec le nerf pneumogastrique, et se trouve, pour ainsi dire, accolé à la plèvre médiastine correspondante. On peut encore trouver d'autres ganglions dans le voisinage ; on les a appelés cardiaques ; ce sont des ganglions péribronchiques extra pleuraux ou médiastinaux (1).

Enfin, le nerf récurrent affecte aussi des rapports avec la plèvre médiastine. Ces rapports n'existent pas pour ce qui concerne le nerf récurrent gauche. En effet, par le fait que ce nerf se recourbe sur la crosse de l'aorte dans le thorax, il se trouve assez éloigné de la plèvre médiastine ; il est surtout rapproché de la ligne médiane. Le coude que forme l'aorte transverse avec l'aorte descendante le sépare, du reste, efficacement de la séreuse pleurale. Il n'en est pas de même du côté droit : là, les rapports sont immédiats entre le capuchon pleural droit et le nerf récurrent correspondant. Cela s'explique par le fait qu'ici le nerf, se recourbant sur l'artère sous-clavière,

(1) J'ai eu l'occasion d'observer le cas d'un enfant âgé de deux ans, qui avait eu de fréquentes quintes de toux coquelucheuse et avait succombé à une tuberculose généralisée. L'autopsie révéla l'existence de lésions de tuberculose miliaire sur toute la plèvre pariétale et viscérale. Les lobes supérieur et moyen du poumon droit présentaient quelques lobules d'emphysème, sans autres altérations ; le lobe inférieur était congestionné et même hépatisé par places ; il renfermait en outre quelques nodosités tuberculeuses d'un blanc jaunâtre, ainsi que des foyers caséeux de 2 à 3 millimètres de diamètre. Les tuyaux bronchiques étaient remplis de matière purulente. De ce côté de la poitrine, il n'y avait pas d'altération des ganglions lymphatiques. Dans la cavité thoracique gauche se trouvait un épanchement séro-fibrineux abondant. Le poumon gauche, affaissé et imperméable à l'air, était infiltré de noyaux tuberculeux jaunâtres et présentait des zones compactes de matière caséeuse, dont l'une mesurait 5 centimètres de diamètre et occupait toute la moitié antérieure du lobe supérieur. Les ganglions péribronchiques gauches étaient augmentés de volume et caséeux ; l'hypertrophie était très marquée sur deux ganglions situés sous la crosse de l'aorte et qui comprimaient très visiblement les nerfs de cette région, le pneumogastrique gauche et le récurrent laryngé, au point où il se recourbe sur la concavité de la crosse de l'aorte. Dans la région du cou, les ganglions lymphatiques n'étaient pas altérés.

se trouve entraîné plus en dehors qu'en dedans, et c'est ainsi qu'au moment où il se recourbe, en passant à la face postérieure de l'artère sous-clavière, il se trouve, par sa partie externe, en contact direct avec la partie de la plèvre médiastine qui forme cette sorte de capuchon au sommet du poumon (1). Ce capuchon pleural remonte dans la région sus-claviculaire, au-delà de l'artère sous-clavière, et circonscrit avec la trachée un petit espace plus ou moins rempli de graisse, et dans lequel passe le nerf récurrent.



Si nous résumons ces descriptions anatomiques au point de vue de leur portée pratique, nous obtenons les tableaux suivants pour les rapports des nerfs récurrents avec divers organes et tissus du voisinage :

Nerf récurrent droit.

Cou . . .	*a*) Artère sous-clavière et carotide primitive. *b*) Ganglion lymphatiques. *c*) Corps thyroïde. *d*) Plèvre médiastine.

Nerf récurrent gauche.

Thorax . .	*a*) Aorte transverse et artère sous-clavière. *b*) Ganglions lymphatiques.
Cou . . .	*a*) Artère carotide primitive. *b*) Ganglions lymphatiques. *c*) Œsophage *d*) Corps thyroïde.

Il résulte de ce travail que, grâce à des notions claires et précises d'anatomie normale, le clinicien sera souvent à même de

(1) Sur quinze cadavres de tuberculeux que j'ai autopsiés et examinés dans ce sens, je n'ai observé aucune fois le contact intime ni la fusion du nerf récurrent droit et de la plèvre médiastine, alors qu'il y avait adhérence entre le capuchon pleural et le sommet du poumon. Cela tient à ce que les adhérences pleuro-pulmonaires existent, surtout et généralement le long du bord postérieur du poumon.

soupçonner et de prévoir les divers états et conditions pathologiques par lesquels les nerfs récurrents laryngés peuvent être atteints dans leur fonctionnement. Toutefois, nos convictions, à cet égard, ne peuvent être absolues et définitives, que pour autant que les faits en question soient appuyés par des constatations anatomo-pathologiques précises et complètes. Paraphrasant à cet égard une pensée de Boerhaave, nous dirons que si l'anatomie normale est le flambeau de la clinique, l'anatomie pathologique en est l'âme. Un exemple cueilli dans nos observations nécropsiques nous permet de démontrer ici cette vérité.

La nommée Thérèse H..., âgée de soixante-huit ans, atteinte d'une tumeur hypertrophique du corps thyroïde, succomba le 3 juin 1893, à la suite d'une pleuro-pneumonie infectieuse.

En pratiquant l'autopsie de cette femme, j'eus l'occasion de faire la dissection de la région antérieure du cou et en particulier des nerfs récurrents laryngés. Après enlèvement de la peau et des muscles sous-hyoïdiens, je mis à découvert le corps thyroïde, qui recouvrait toute la face antérieure de la portion cervicale de la trachée. Cette glande formait une tumeur kystique, surtout développée dans son lobe gauche. Du côté droit, elle mesurait 6 centimètres dans le sens vertical, 2, 5 centimètres dans le sens transversal et s'étendait jusqu'à la distance de 2 centimètres de la clavicule ; ses rapports avec le nerf récurrent correspondant étaient normaux. A gauche, elle mesurait 19 centimètres dans le sens vertical, 4 centimètres dans le sens transversal et s'étendait dans l'intérieur du thorax, derrière l'articulation sterno-claviculaire correspondante, qu'elle dépassait de 3 centimètres. De ce côté, le nerf récurrent n'avait aucun rapport anormal avec le corps thyroïde dans la région du cou, mais, au point où il pénètre dans la cavité thoracique, il était visiblement comprimé par la tumeur qui, par son développement progressif, avait repoussé fort en dehors l'artère carotide primitive et s'était mise ainsi en contact direct avec le récurrent. La conclusion pratique qui résulte de ce fait, c'est

qu'en cas de troubles fonctionnels laryngés, ressortissant à ce nerf, par le fait de la compression thyroïdienne, le chirurgien eût eu à intervenir ici non pas seulement dans la région du cou, mais même dans l'intérieur du thorax, là où le nerf affectait, avec le corps thyroïde hypertrophié, un rapport anormal, que seule la pratique des autopsies ou une expérience chirurgicale antérieure eussent pu permettre de prévoir et de diagnostiquer avec précision.

*
* *

Avant de terminer ce travail, nous devons dire encore un mot au sujet des troubles intrinsèques du larynx qui nous occupent ici, c'est-à-dire au sujet des troubles moteurs d'origine nerveuse. Cette variété de troubles moteurs peut être divisée en deux classes distinctes, suivant la localisation de la lésion causale, initiale. Dans la première classe se rangent les troubles d'origine nerveuse centrale ou nucléaire ; en ce cas, la lésion initiale occupe spécialement la région bulbaire de l'appareil nerveux central qui est la région d'origine (origine réelle) de l'élément nerveux moteur, ici en cause. Dans la seconde classe, nous devons placer les troubles moteurs d'origine nerveuse périphérique ; ici, la lésion se trouve sur le trajet du filet nerveux conducteur de l'initiation motrice, à partir de sa sortie du bulbe (origine apparente) jusqu'à sa terminaison au larynx.

Dans le présent travail nous avons donné l'exposé de nos recherches anatomiques concernant une partie limitée de cet élément nerveux ; nous avons envisagé seulement la portion distale ou terminale de ce nerf périphérique, c'est-à-dire que nous avons fait l'étude anatomique du nerf récurrent à partir du larynx jusqu'au point où il rejoint le nerf pneumique.

Il nous reste à faire l'étude anatomique de ce nerf dans le reste de son trajet, c'est-à-dire du point où il s'accole au pneumogastrique jusqu'au point où, séparé de nouveau de cette branche nerveuse, il va se confondre avec le nerf spinal, son tronc d'origine proprement dit et réel.

BIBLIOGRAPHIE

Physiologie pathologique du choc nerveux.

Dans le dernier numéro des *Archives de physiologie*, M. Roger vient de publier un mémoire d'un réel intérêt pratique sur la physiologie du choc nerveux, que l'on peut résumer ainsi :

Le choc nerveux est l'ensemble des phénomènes résultant d'une violente excitation du système nerveux ; il est caractérisé par une série d'actes inhibitoires, dont un seul, l'arrêt des échanges, est constant et indispensable.

Le choc est d'autant plus fréquent que le système nerveux est plus développé et plus actif.

Les causes qui augmentent l'excitabilité du système nerveux (émotion, chagrins, etc.), prédisposent au choc ; celles qui la diminuent (narcose, hibernation, etc.), entravent sa production ou le rendent moins grave et moins durable.

Les causes déterminantes peuvent être divisées en deux groupes, suivant qu'elles agissent directement sur les centres (traumatismes, poisons, etc.) ou qu'elles agissent indirectement par les nerfs sensitifs, les nerfs sensoriels ou les nerfs viscéraux.

Au point de vue de la physiologie pathologique, le choc est caractérisé par un ensemble de modifications dynamiques, portant sur tous les tissus, les viscères, les sécrétions. Le phénomène capital est représenté par l'arrêt des échanges ayant pour conséquence la diminution de l'acide carbonique dans le sang veineux et consécutivement dans la calorification, la respiration et la circulation.

La conséquence de ces recherches est importante au point de vue thérapeutique.

Le choc résultant de l'excitation des centres nerveux, on devra préparer le patient à l'opération, l'habituer à l'idée de la mutilation qu'il va subir dans quelques cas, on le maintiendra pendant plusieurs jours ou plusieurs semaines au repos absolu.

L'anesthésie chloroformique ne doit pas être incomplète, elle doit être poussée suffisamment loin, sinon on met les centres nerveux dans un état d'excitabilité qui favorise l'apparition des accidents que l'on veut éviter.

Qand le choc est produit, une première indication s'impose: combattre l'hypothermie ; le séjour du malade dans une chambre bien chauffée ; l'enveloppement dans des couvertures, les frictions, les bains, etc., remplissent ces indications.

Les médicaments calmants ou excitants (alcool, opium, etc.) peuvent rendre des services, mais il faut pour cela qu'ils soient employés à très haute dose, même par la voie hypodermique. On conçoit, en effet, que l'arrêt des échanges diminue singulièrement leur puissance d'action.

Il est bon d'augmenter la production de l'acide carbonique dont l'absence explique en partie les troubles respiratoires.

On peut obtenir cette augmentation par l'électrisation des muscles.

En résumé, le traitement du choc nerveux comprend trois indications principales : réchauffer le malade; favoriser la production de l'acide carbonique et son accumulation dans le sang ; parer à certains accidents immédiats, au moyen de l'alcool, de l'opium et du musc.

***

Hypertrophie des amygdales, par M. A. Sallard.

Sous ce titre, M. Sallard décrit « le développement excessif et morbide de l'appareil lymphoïde du pharynx, que cette altération intéresse soit l'ensemble de ses différents segments (amygdales palatine, pharyngée, linguale), soit l'un ou l'autre d'entre eux ». Guidé par un bon esprit clinique, M. Sallard a eu raison de réunir, dans une même description, des lésions qui englobent dans le même processus tout l'anneau limphoïde de Waldeyer.

L'hypertrophie des amygdales a été fort étudiée, dans ces dernières années, en France et à l'étranger, soit dans des mémoires spéciaux, soit devant les sociétés savantes. M. Sallard

a groupé sous un faisceau méthodiquement agencé, aisé à saisir et à retenir, les éléments nombreux et disparates qu'on trouvait dans les travaux récents.

L'auteur a fait successivement l'étude complète de l'hypertrophie de chaque amygdale, en montrant, à propos de l'une ou de l'autre, les rapports plus ou moins intimes qui peuvent les unir.

Ce petit livre, fort bien conçu, est propre à donner au praticien une conception simple et juste de l'état actuel de la science sur ce petit point de pathologie.

***

Innervation du voile du palais, par M. Livon (de Marseille).

En prenant toutes les précautions nécessaires pour expérimenter dans la région bulbaire, on peut arriver, d'après M. Livon, à dissocier la part qui revient au pneumogastrique et au spinal dans l'innervation du voile du palais.

L'excitation des racines du pneumogastrique propre détermine des contractions du palato-staphylin et du pharyngo-staphylin. L'excitation des racines supérieures du spinal produit la contraction des péristaphylins externe et interne. Par conséquent, concurremment avec d'autres nerfs (facial, glosso-pharyngien), le voile du palais reçoit une innervation spéciale du pneumogastrique et du spinal, comme Vulpian l'avait déjà avancé.

***

L'éloquence à Rome, par M. Martha.

M. Martha a lu à la séance du 23 septembre dernier, à l'Académie des sciences morales et politiques, un mémoire intitulé : *L'éloquence à Rome*. L'auteur commence par constater l'aptitude des Romains pour l'art de la parole, genre de littérature qui fut le propre de leur génie national. Les Romains n'avaient pas, comme les Grecs, le goût des études scientifiques ou le culte de la poésie.

Ce ne fut que plus tard que l'influence d'Athènes fit naître chez eux une littérature écrite. Le seul objet de leurs études pendant cinq siècles fut l'art oratoire. Cette préocupation de la parole s'explique par le fait même de la vie publique, si incessante à Rome qu'à chaque instant tout citoyen y était appelé à attaquer ou à se défendre.

Ils ne comprirent tout l'attrait de la poésie que lorsqu'ils eurent, par la conquête, pris contact avec la civilisation hellénique. Mais dans cette voie nouvelle leur instinct oratoire et leur habitude des luttes de la tribune persistèrent. Le barreau fut toujours, à Rome, plus en honneur que la poésie. Cet état de choses se prolongea jusqu'à la fin du régime républicain. Alors, le règne de la parole finit ; celui du glaive commence. Ce qui le prouve, c'est que les orateurs politiques meurent tous de mort violente. L'éloquence disparut de Rome avec la liberté. L'art oratoire ne survécut pas au Forum.



Des effets de l'ablation du corps thyroïde chez le singe.

M. G. Murray a lu, à la dernière réunion de l'*Association médicale britannique*, un mémoire de pathologie comparée sur les effets de l'ablation du corps thyroïde chez le singe. Chez un singe auquel il a pratiqué la thyroïdectomie, l'opération n'a été suivie d'aucun symptôme morbide pendant une huitaine de jours. Au commencement de la seconde semaine, on a noté, chez l'animal, l'existence d'un tremblement à très courtes oscillations des bras et des mains. Le nombre des hématies était, à ce moment, de 56 (au lieu de 60) et celui des leucocytes de 3 (au lieu de 4) par centimètre carré de l'hémocytomètre de Gowers. Dans la suite, le tremblement s'accentua, l'animal devint de plus en plus apathique ; des convulsions cloniques survinrent par moments dans les muscles des bras et des avant-bras et les paupières se tuméfièrent légèrement. Au cours de la quatrième semaine, l'apathie était considérable

et l'animal manifestait une tendance à tomber en arrière. Le nombre des hématies était de 42. La température du matin était parfois au-dessous de la normale. Une injection de suc thyroïdien fut pratiquée le vingt-sixième jour après l'opération et répétée les vingt-huitième, trente et unième et trente-troisième jours. Ensuite, ces injections furent faites quotidiennement jusqu'au quarante-quatrième jour. Sous leur influence, le tremblement, l'œdème des paupières, l'anémie et l'apathie diminuèrent notablement et la température redevint normale.

Malgré la cessation des injections, l'amélioration continua et le singe se rétablit bientôt complètement.

De cette expérience, dont les résultats peuvent être appliqués directement à l'homme, puisqu'il s'agit d'un animal aussi proche de l'homme que le singe, M. Murray croit pouvoir conclure, que la fonction du corps thyroïde consiste principalement à élaborer un produit de sécrétion qui est un élément constituant important du plasma sanguin.

M. Andriezen (de Londres) a fait observer, à ce propos, que chez les vertébrés inférieurs (ascidiens, amphioxus) le corps thyroïde apparaît d'abord sous la forme d'un amas de tissu glandulaire. Son produit de sécrétion est déversé dans la cavité pharyngienne, où il se mêle au courant d'eau aérée qui passe par le pharynx et les branchies. Chez les poissons supérieurs, le corps thyroïde forme déjà un lobe distinct dont le conduit excréteur s'ouvre aussi dans le pharynx.

***

Nouvelles recherches sur la localisation anatomique de la cécité verbale pure.

MM. Dejerine et Vialet ont montré, dans des communications antérieures, que les deux variétés actuellement connues de cécité verbale correspondent à des localisations différentes. — Dans la première variété, cécité verbale avec troubles de la parole et agraphie, la lésion siège au niveau du pli courbe,

tandis que dans la deuxième, cécité verbale pure avec intégrité du langage ainsi que de l'écriture spontanée et sous dictée, la lésion siège en dehors de la zone du langage et sépare cette dernière du centre visuel cortical.

Dans la communication actuelle, faite à la Société de Biologie, ils se proposent de montrer quelles sont les fibres d'association qui sont lésées dans la cécité verbale pure, en se basant sur le résultat de l'examen microscopique par coupes sériées du cas déjà communiqué à la Société l'an dernier.

Dans ce cas, les symptômes étaient les suivants : cécité verbale avec hémianopsie ; intégrité de la parole, de l'écriture spontanée et sous dictée, et diffculté de l'acte de copier ; à l'autopsie, on trouva un ramollissement de la pointe occipitale et des lobules lingual et fusiforme.

L'examen microscopique par coupes sériées montre qu'en dehors de ces lésions corticales, en rapport avec l'hémianopsie, il existe une destruction de la partie inférieure du faisceau longitudinal inférieur. On désigne sous ce nom, un gros faisceau d'association qui prend naissance dans la pointe et les circonvolutions des faces interne et inférieure du lobe occipital, et se termine en grande partie dans le lobe temporal, mettant ainsi en communication le centre visuel cortical avec la zone du langage.

MM. Dejerine et Vialet pensent que, dans le cas présent, il faut voir dans la lésion de ce faisceau la cause des troubles de la lecture présentés par le malade.

L'étude détaillée des lésions, la persistance de la cécité verbale dans toute sa pureté, l'absence totale de suppléance, nous amènent à conclure qu'il existe dans la partie inférieure du faisceau longitudinal de Burdach des fibres différenciées physiologiquement, et destinées à transmettre les impressions visuelles à la zone du langage.

*
* *

Sur la localisation cérébrale de l'agraphie.

M. J. Charcot (fils) a communiqué à la Société de Biologie l'observation suivante : Je viens de pratiquer l'autopsie d'une femme qui était depuis plusieurs années dans le service de mon père à la Salpêtrière. Cette malade avait présenté des phénomènes multiples, mais qui tous s'étaient produits isolément et l'un après l'autre, de telle sorte que les premiers avaient pu être étudiés à l'état de simplicité. Or, l'autopsie est venue rendre un compte exact des divers symptômes. On me permettra donc, vu l'intérêt, d'exposer brièvement les signes cliniques et les lésions anatoniques.

A la suite d'une première attaque apoplectique, la femme dont il s'agit resta pendant plusieurs années agraphique motrice simple. Elle pouvait parler, copier des mots, etc., mais elle avait totalement perdu le souvenir des mouvements de l'écriture spontanée.

Une seconde attaque produisit l'aphasie motrice. Des attaques subséquentes furent suivies d'une paralysie pseudobulbaire.

A l'autopsie, nous avons trouvé divers foyers de ramollissement corticaux : 1° au niveau du pied de la deuxième circonvolution frontale gauche ; 2° au niveau de la troisième frontale gauche (circonvolution de Broca) ; 3° sur la partie moyenne de l'hémisphère droit (trois foyers). Les parties profondes de l'encéphale étaient saines.

Je crois que cette observation établit bien que le siège des mouvements de l'écriture est localisé au niveau du pied de la seconde circonvolution frontale gauche. En effet, les lésions de l'hémisphère droit sont en rapport avec la paralysie pseudobulbaire ; le foyer de la circonvolution de Broca explique l'aphasie. Reste le foyer de la seconde frontale qui ne peut être en rapport qu'avec l'agraphie qui exista pendant plusieurs années à l'état de symptôme isolé.

M. Déjerine. — Je ne conteste assurément aucune des particularités cliniques ni anatomiques que M. Charcot vient de nous rapporter ; mais je ne crois pas que ce cas soit une démonstration péremptoire de l'existence du centre des mouvements de l'écriture dans le pied de la deuxième circonvolution frontale gauche. Les lésions, dans le cas de M. Charcot, étaient multiples, la circonvolution de Broca était atteinte et l'on sait que tous les aphasiques moteurs sont agraphiques. Jusqu'au jour où l'on aura trouvé une lésion destructive, limitée au pied de la deuxième frontale gauche et s'accompagnant pour tout symptôme d'agraphie motrice, je ne crois pas qu'on puisse affirmer avec certitude absolue la localisation cérébrale dont il s'agit actuellement.

Il existe une observation dans laquelle la deuxième frontale était seule atteinte ; dans ce cas, il y avait agraphie ; mais le sujet était également aphasique. La preuve certaine est donc encore à fournir.

M. J. Charcot. – Dans mon observation, il y a bien plusieurs lésions, mais tous les symptômes s'expliquent par elles. Les lésions de l'hémisphère droit expliquent la paralysie pseudobulbaire ; celle de la circonvolution de Broca, l'aphasie. La lésion de la deuxième frontale gauche seule n'expliquerait rien. Or, il reste un symptôme qui ne peut se rapporter à aucune autre lésion : l'agraphie. Je crois donc légitime de l'attribuer à la lésion de la deuxième frontale.

M. Déjerine. —Je le répète, je ne conteste pas l'observation. Je prétends seulement qu'elle ne donne pas la démonstration péremptoire de la localisation du centre moteur de l'écriture dans la deuxième frontale gauche.

*
* *

Un traitement de l'aphonie hystérique.

L'aphonie résultant d'une paralysie hystérique des cordes vocales est, on le sait, un trouble nerveux qu'on rencontre presque exclusivement chez la femme et qui est très rebelle à nos moyens thérapeutiques, à moins qu'ils ne deviennent, par un concours de circonstances heureuses, les intermédiaires d'une suggestion psychique puissante.

C'est également par suggestion, mais par une suggestion pour ainsi dire systématique et rationnelle, qu'agit le traitement suivant, recommandé contre l'aphonie hystérique par M. le Dr O. Seifert, privatdocent de rhino-laryngologie à la Faculté de médecine de Würtzbourg, traitement qui serait plus efficace que tous les autres, et qui consiste dans une combinaison du massage externe du larynx avec des compressions répétées de cet organe et une gymnastique méthodique de la voix.

Notre confrère commence le traitement par un massage de la région du larynx et de toute la partie antérieure du cou. Il pratique des effleurages dirigés de haut en bas, manœuvre qui a pour but de faciliter le reflux du sang veineux et de la lymphe. A chaque effleurage, la malade doit faire une inspiration profonde. Ces inspirations auraient une importance capitale pour le traitement. En effet, M. Seifert a pu se convaincre que chez la plupart des malades atteintes d'aphonie hystérique, il s'agit d'un trouble de coordination portant non seulement sur les muscles des cordes vocales, mais aussi sur tous les muscles qui interviennent dans l'acte de la respiration. Ces malades ont habituellement une respiration superficielle et irrégulière ; aussi doivent-elles s'exercer à faire des inspirations profondes et méthodiques.

Après avoir fait pendant un temps suffisant le massage du larynx accompagné d'inspirations profondes, notre confrère

pratique dans la même séance une autre manœuvre, qui consiste à comprimer délicatement quoique avec une certaine force, entre le pouce et l'index, la région des muscles adducteurs des cordes vocales, c'est-à-dire la partie postéro-supérieure du cartilage thyroïde. A chaque compression la malade est invitée à émettre un son, après avoir fait une inspiration profonde. Ces compressions sont alternées avec des succussions ou vibrations imprimées au larynx et accompagnées également d'essais de phonation. Grâce à ces moyens, on réussirait fréquemment à provoquer l'émission d'un son d'une certaine intensité dès la première séance.

Lorsque ce résultat est atteint et que la compression ou les succussions les plus légères du larynx suffisent pour permettre aux malades de prononcer les différentes voyelles sur un ton assez sonore, on passe aux exercices de gymnastique vocale. La malade doit compter jusqu'à vingt, à haute voix, lentement, tandis que le médecin, les doigts placés sur le cartilage thyroïde, se tient prêt à exercer des compressions et des succussions dès qu'un nombre est mal prononcé. On fait répéter ce nombre plusieurs fois de suite jusqu'à ce que la malade arrive à le dire distinctement. Il faut aussi que, dans ces exercices, chaque phonation soit précédée d'une inspiration profonde.

Par l'ensemble de ces manœuvres, M. Seifert réussit d'habitude à faire parler ses malades à haute voix dès la première séance. Après un certain nombre de séances, il obtient une guérison complète et définitive de l'aphonie.

Il va sans dire que le traitement général de l'hystérie ne doit pas être négligé. S'il existe des affections du nez, du naso-pharynx ou de l'amygdale linguale, elles doivent également faire l'objet d'un traitement local approprié.

*
* *

Le *Dîner de Pierrot, opéra-comique en un acte; musique de Ch.-L. Hess, poème de B. Millanvoye. — A la librairie Leduc.*

M.Millanvoye estun homme heureux; il a eu la joie peu commune de voir, presque en même temps, sa poésie applaudie à l'Opéra-Comique et à la Comédie-Française.

On connaît l'intrigue du *Dîner de Pierrot*. Sur un sujet aussi léger il fallait une musique gracieuse et badine ; c'est ce que M. Ch.-L. Hess a fait avec un réel talent. Il a su faire la part de chacun; la déclamation et la mélodie se partagentcette spirituelle et délicate saynète. Nombre de morceaux peuvent être détachés, parmi lesquels je citerai : les chansons du vin et de l'eau, deux jolis duos ; la romance de Colombine, le délicieux madrigal de Pierrot, etc. Pour mieux dire, c'estl'ouvrage entier qu'il faut lire, c'est un régal de prix pour un délicat.

MÉDECINE PRATIQUE

Gargarisme pour amygdalite simple

Borax.	6	grammes.
Teinture de benjoin.	15	—
Eau de roses. Q. S. pour. . . .	180	—

Se gargariser fréquemment avec cette mixture.

TABLE DES MATIÈRES

MÉMOIRES

MÉDECINE PRATIQUE

DIVERS

BIBLIOGRAPHIE

Le Directeur : Dr Chervin

Tours, Impr. Paul Bousrez. — Spécialité de Publications périodiques.

Tours, Imp. Paul Bousrez. — Spécialité de Publications périodiques.